كتـــاب الجيــل الجديــد
تصدره جماعة الجيل الجديد الفكرية
العدد الثالث
أغسطس ١٩٩٨

ومضـــات نقديـــة
فى قصائد شعرية معاصرة

د. حسن فتح البـاب

مقـــدمة

فى البدء كانت الكلمة ، والكلمة شعر ، وما زالت صحيحة تلك المأثورات ، (إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا) ، و (الشعر ديوان العرب) ، ويقول أبو تمام رائد التجديد فى عصره :

ولولا خصال سنها الشعر مادرى

بناة العلا من أين تُبنى المكارم

* * *

مأثورات قديمة ولكنها مستقرة حتى اليوم فى الوجدان العربى حتى صارت من البديهيات التى تجرى مجرى الأمثال . وفى عصرنا الحديث يقول عباس العقاد :

والشعر من نفس الرحمن مقتبس

والشاعر الفذ بين الناس رحمان

* * *

ويقول الفنان الشاعر الفرنسى جان كوكتو الذى رحل عن عالمنا أخيراً (الشعر ضرورة وإن كنت لا أعرف لماذا) .

فلولا الشعر لانطمس الحس الإنسانى بالحياة فى مسراتها وأحزانها ، وبالوجود فى صيرورته الأزلية ، فى واقعه وفى ميتافيزيقيته ، وبالجمال فى زهوه باكتماله ومأساته فى ذبوله ، وبالنضال فى سبيل وطن أجمل وعالم أفضل لا يُستعبد فيه الناس الذين ولدتهم أمهاتهم أحرارا كما قال عمر بن

الخطاب ، ولا يسرق فيه الجلادون والمستغلون أحلام الأطفال والعذارى ، وآمال أمهاتهم وآبائهم فى غد أكثر عدلا وأمنا ورغدا .

إن الشعر هو الذى يمسك خيوط الشمس كى تتجدد أضواؤها وتسبغ على المستضعفين رداء الرحمة النورانية كل صباح ، وتقيهم قشعريرة البرد الذى ينهش وحشه الأحشاء ، ولا تطلع على وجوه الخونة من أعداء الشعوب الذين يسومونها سوء العذاب ، ويلهبون بسياطهم جلود الثوار الأبطال حين يقعون فى الأسر ، أو يرجمونهم ويعلقونهم على حبال المشانق ليخمدوا صوت الحق والحب ويئدوا الحقيقة وينشروا الظلم والظلام ، حتى يجعلوا الأرض خرابا والمجتمعات غابا يفترس فيه الأقوياء الضعفاء ، ويمتصون بخراطيمهم المسمومة دماءهم الطاهرة .

والشعر هو الذى يدرأ هذا القتام الباسط جناحيه السوداوين على كل درب مضىء ، ويحفر نفقا مضيئا فى غياهب الظلمات ، ويخفض للعُناة جناح الذل من الرحمة ، وهو الذى يقاوم خفافيش الدياجى وذئاب البشرية وأفاعى البهتان ولصوص الأكفان والأضرحة . وهو أكثر ضرورة فى هذه الحقبة من التاريخ ونحن على أبواب الألفية الثالثة الميلادية ، ليعيد التوازن إلى روح الإنسان بعد أن أقلقتها بل كادت تنتزعها من جذورها المتغيرات المادية غير المتناهية ، وأشتد اللهاث حتى السُّعَار طمعا فى المكسب من طريق الحلال أو الحرام .

والشعر هوالذى يسرج مصابيح الوجدان بعد أن خمدت وخبا وميض التواصل البشرى ، فلم يعد الإنسان قادرا على العطاء والإبداع ، وهو محاصر بركام المشكلات المتفاقمة ، دون أن تتكافل الجماعة وتمد أيديها لإنقاذ الفرد المعانى من الاختناق أو الضياع . إن كلا منا بغير الشعرخاصة

والفن عامة لا يعدو أن يكون جزيرة نائية معزولة عن الآخرين . فإذا كان ضعيفا تحول إلى حشرة تسحقها أقدام الأقوياء الذين يتحولون إلى وحوش كاسرة .

ومن ثم لا مفر من كسر هذه الأغلال التى تطوق الروح ، والشعر أحد الوسائل التى تحقق هذا الهدف ، لأنه الجسر الذى تتلاقى عليه وتتعانق أيدينا وتتجاوب أنفاسنا ، فيموت الجفاف والعناء ، وتتداعى أسوار العزلة ، ويتلاشى الشعور بالإحباط والاكتئاب ومرارة الأيام الجهمة . وحينئذ يتخلل أنفسنا الدفء ، وتلمع عيوننا بانبثاق شعاعة الأمل ، ونثق أن الحياة تستحق أن تعاش ، فنغنى بها ولها .

إن الزهرة البشرية تتطور ملامحها مئات المرات عبر الزمن ، والشعر هو عبيرها الذى لا يتغير ولا يذبل ، هو جوهرها الذى يمنحها البقاء والتفرد والاستمرار . وهو صوت الطبيعة الصامتة ، والصلة بينها وبين الإنسان ، صلة تنتظم الكون كله فى وحدة واحدة . ومن ثم قال (بيكون) منذ أربعة قرون إن الفن ليس إلا مزيجا من الإنسان والطبيعة ، وقال الفلاسفة المحدثون إنه ثمرة لقاء بين الذات والموضوع ، بين الداخل والخارج ، بين الوجود لذاته ، والوجود فى ذاته ، أوالوعى وموضوعه .

وإذا كان جبروت الآلة قد هز عرش الشاعر المنذور للأرض من السماء ، والحامل إحدى خواص الألوهية ووهجًا من النبوة ، فمازالت وسوف تظل دائما للفن ضرورته رغم سطوة الآلة ، بل بسبب هذه السطوة ، تحديا لها وتساميا عليها ، كى تبقى للإنسان إنسانيته ، وتعمق هذه الإنسانية التى يندثر العالم إذا اندثرت ، ويحيا ويتطور إلى الأمام وإلى

الأفضل إذا ازدهرت ، فتبقى للشعر قدسيته لأنه يحقق الإبداع وهو الفرح الأسمى للنفس البشرية ، إذ يطلقها من إسار النزعة الحيوانية وعبودية الغريزة العدوانية ، منيرا لها الطريق ، مانحا إياها ترنيمة الحب والصفاء والتجدد الربيعي الحي . وهو لذلك مستودع الحضارة وسر تجاوز الفناء :

ولد الشاعر العظيم ملاكا

طبع الوحي قبلة فوق ثغره

فتغنى ما شاء أن يتغنى

بخلود قد ضل عن مستقره

فإذا شدوه وليد أساه

وإذا حلوه عصارة مُرِّه

* * *

والشرط الموفى بتحقيق هذه الغاية هو الصدق ، لأنه الكاشف عن الجوهر الحق بين ركام الأضاليل ، والمضيء للظلمات المتراكبة حولنا ، ولذلك يقول الشاعرالأندلسي الخالد لوركا : « إن الشعر والصدق لا يموتان مع الزمن » . بل إن الصدق هو توأم الشعر : اثنان في واحد . ولا أصالة دونه ، ومن ثم لابقاء ولا خلود إذا افتقد الشاعر هذه الخاصة ، لأنه بهذا الفقد يتحول إلى دَعِيّ مهما أوتى من براعة اللعب اللغوى أو النغمىّ ، ويغدو مثل المهرج المأجور لدغدغة حواس المترفين بأسماله المصبوغة المرقعة ، لا المهرج الفنان الذى تكمن الحكمة فى سخرياته والإيقاع الإنسانى فى تعبيراته الحركية أو القولية .

إن هذه المكانة التى يشغلها الإبداع الشعرى على اختلاف الأوطان والأزمان كضرورة إنسانية وجمالية ، ومسئولية النقاد نحو ترسيخه فى المجال الثقافى والأدبى هما الحافز الأساسى لتقديم هذا الكتاب إلى القراء من عشاق الأدب ، وحين اختصتنى جماعة الجيل الجديد بالمشاركة بأحد مؤلفاتى الجديدة ليكون إصدارها الأول بعد أن نشرت كتابين ضم كل منهما بين دفتيه مجموعة من الأشعار والقصص والدراسات النقدية ، ولقيا حفاوة من الأوساط الأدبية ، بادرت بالاستجابة منطلقا من إيمانى بأن هدفها النبيل وهو إثراء الحركة الثقافية يستحق منا كل عون ومؤازرة .

وفى رأيى أن هذه الاستجابة فرض عين على كل كاتب وناقد لا فرض كفاية . لقد طالما نعمنا بما قدمه إلينا الأجداد والآباء من تمرات عطائهم الوافر الذى لولاه لما اشتد عودنا وتعمق وعينا وازدهرت شخصيتنا . فالأحرى بنا أن نرد إليهم الجميل من طريق تشجيع الجيل المعاصر من الشباب الموهوبين فى الأدب والشعر ، وأن ننقل إليهم الرسالة التى أودعها أسلافنا أمانة لدينا ، لأن الوفاء بها دين مستحق الأداء .

إن هؤلاء الشباب أصحاب مشروع ثقافى طموح بدأوا فى تحقيقه بجهودهم الذاتية رغم ظروف بعضهم الصعبة . وهم قادرون بإرادتهم الصلبة وثقتهم فى أنفسهم وأملهم فينا نحن أبناء جيل الريادة لنعينهم على المضى قُدُما فى طريقهم مسلحين بالوعى والبشارة ، مؤمنين بأنهم جيل له آباء لا يدخرون جهدا فى تأييدهم والأخذ بأيديهم ، حتى يخرج مشروعهم إلى النور فى صورة تليق بهم ، وتثبت أن مصر ولاَّدة تنجب المبدع فى أعقاب مبدع .

ولقد حرصت عند اختيارى للنماذج الشعرية التى تناولتها بالتحليل النقدى أن يكون أصحاب هذه النماذج ممثلين للتيارات والمذاهب الشعرية المختلفة ، فمنهم من يكتب قصيدة الشعر الحر التى اصطلحنا على تسميتها بقصيدة التفعيلة ، وهؤلاء هم الكثرة . أما القلة فهم يصوغون القصيدة العمودية التى لا يزال لها أنصار من النقاد وعشاق من القراء . وهنالك أصوات أخرى تكتب ما يسميه بعض النقاد بالقصيدة القصة أو الكتابة عبر النوعية . كما تضمن الكتاب نماذج ذات مستوى رفيع من قصيدة النثر .

فنحن لا نرفض هذا النوع الأدبى لأن لكل مبدع حرية اختيار القالب الذى يراه مناسبا للتعبير ومحققا لمشروعه الفنى ، فضلا عن أن لهذا النوع الذى يسمى قصيدة نثريه على سبيل المجاز جذورا ممتدة فى تاريخ الآدب العربى بدأت فى شكل جنينىّ بدائىّ باسم سجع الكهان قبل الإسلام ، ثم تطورت وأصبحت تسمى النثرالفنى ، وقطعت شوطا كبيرا على درب التطور والتبلور منذ الثلث الأول من القرن العشرين ، وغدت تسمى الشعر المنثور كما عرفناه عند جبران ومىّ والرافعى وحسين عفيف المحامى المصرى . وتحققت نقلة أخرى لهذا النوع الأدبى على يد الأديب والكاتب المسرحى السورى محمد الماغوط ، فهو أول من نشر القصيدة النثرية على هيئة قصيدة التفعيلة ، بمعنى أن كل جملة من النص تستقل بسطر خاص .

وقصيدة النثر فى رأينا نوع أدبى قائم بذاته ومختلف عن قصيدة الشعر العمودية أوالحرة ، لأنها تفتقد عنصرا أساسيا لا يُعَدّ النص شعرا إلا به لا فى الشعر العربى فقط بل فى الشعر الأجنبى على اختلاف اللغات ، ونعنى بهذا العنصر الإيقاع الموسيقى الذى يسميه علماء العروض بالوزن

والذى يشكل الإطار النغمى الخارجى للنص ، وإن كان يؤثِّر فى البنية وفى المضمون بل فى تركيب الصور أيضا ، مما يجعله مؤثرا فى العملية الفنية برُمَّتها وفى تلقِّى القارىء لها . فإذا قيل إن لقصيدة النثر إيقاعها ، فالرد على ذلك أنا نقصد بهذه الكلمة الإيقاع الذى له قاعدة موسيقية يمكن القياس عليها مثل وحدة التفعيلة . أما قصيدة النثر فلكل شاعر إيقاعه الداخلى الذى لا يمثل قاعدة يقاس عليها . هذا فضلا عن أن الإيقاع الداخلى متوافر أيضا فى القصيدة الكلاسيكية وفى قصيدة التفعيلة ، بالإضافة إلى الإيقاع الخارجى وهو الوزن .

ومن ثم فإن الشحنة الشعرية التى تتسم بها قصيدة النثر لا تجعلها شعرا ، لأننا نجد هذه الشحنة فى كثير من الأنواع الأدبية مثل القصة والرواية والملحمة والحكاية الشعبية والمسرحية . ومن الخطأ أيضا القول بأن قصيدة النثر قد حلت محل قصيدة التفعيلة أى أنها البديل لها ، لأنه لا تَحْكُم الآداب والفنون قاعدة الإحلال والإبدال ، وإنما تنطبق هذه القاعدة على العلم والصناعة . فالأدب الجديد لا ينسخ الأدب القديم بل ينبثق منه ويطوره ، ويبقى للقديم سحره ومذاقه الخاص مثل الموسيقى ، فهناك الموسيقى الكلاسيكية إلى جانب الموسيقى الحديثة ، ويسرى هذا أيضا على الفنون التشكيلية .

إن الآداب والفنون تتجاور وتتحاور ولا يلغى بعضها بعضا ، ومثلها مثل الحواس تتكامل وإن احتفظ كل منها بخصائصه . ويعبر عن ذلك الشاعر ابن الرومى بقوله : (هل العين بعد السمع تكفى مكانه ؟ أم السمع بعد العين يهدى كما تهدى ؟) لكلٍّ مكان لا يسد اختلاله مكان أخيه .

وقد حظيت دراساتى القصيرة لقصيدة التفعيلة بالنصيب الأكبرمن هذا الكتاب لأنها هى التى تمثل فى رأيى الشعر العربى فى أوجح تطوره ، وتصور المرحلة الحضارية التى تعيش فيها وتطمح إلى فتح آفاق جديدة للتقدم على مستوى الوطن والأمة والعالم ، ولأنها تصلح للتعبير فى الزمن الحاضر بل الآتي ، حيث أنها تملك خاصية تطوير نفسها بنفسها . فالنص الذى صاغه بدر شاكر السياب قد اتخذ مسارا آخر عند محمود درويش وسعدى يوسف على سبيل المثال ، وذلك على الرغم من أن الثلاثة لم يخرجوا على قالب قصيدة التفعيلة ، ولكن التقنيات الفنية قد اختلفت كما اختلفت الرؤية . وحين يصبح لقصيدة النثر وحدة موسيقية خاصة بها فإنها تتحول حينئذ إلى قصيدة شعرية متخلية بذلك عن اسمها الراهن ، ومضيفة نمطا آخر من الشعر إلى جانب العمودى والتفعيلى .

إن التنوع هو سمة النصوص التى يضمها الكتاب لأننا نعيش عصر التعدد والحوار حتى بين النقائض ، إيمانا بالحرية وحق التفرد . فالربيع لا تصنعه زهرة واحدة كما يقول المثل الإنجليزى . وشعار (دع كل الزهور تتفتح) هو الذى ينبغى علينا أن نرفعه ونعمل به دائما حتى لا نعود إلى عصور الفرقة والشتات .

ولن يتحقق الانتماء إلى وطن يتأهب للقيام بدوره فى موكب الحضارة، وإلى أمة كان لها شأن فى الماضى وتتطلع شعوبها إلى التخلص من أغلالها ، إلا إذا تواصلت الأجيال ، ومن ثم فإن أحد أهداف الكتاب هو تحقيق هذا التواصل ، بنشر دراسات عن إبداع شعراء من أكثر من جيل

ومعظمهم من الشباب المتفاوتين فى المستوى الفنى ، ولكنهم جميعا موهوبون واعـدون ومبشـرون بمزيـد من العطـاء . وللإسـهام فى الحد من النظرة الشوفينية والإقليمية الضيقة شملت الدراسات إنتاج شعراء من سورية وفلسطين . وطالما جمع الشعر أبناء العروبة منذ عصر ما قبل الإسلام حتى العصر الحديث . وقد آن له أن يواصل دوره ويؤدى رسالته فى لمّ شمل العرب المتفرق ، حتى لا يقال بعد اليوم إن الشعر لم يعد ديوان العرب ، ولكى يظل الشعر دائما أبا للشعراء كما قال أبو تمام :

إن لم يكن نسب يؤلف بيننا

أدب أقمنـــاه مقــام الوالد

* * *

ومن أهداف هذا الكتاب أيضا أن يلقى الضوء على بعض نصوص لشعراء موهوبين ، ولكنهم مغمورون بسبب قصْر كثير من الباحثين والنقاد كتاباتهم على ذوى الأسماء المشهورة ممن لهم حظوة أو نفوذ إعلامى أو تربطهم صلة شخصية أو نفعية بهؤلاء الباحثين والنقاد . فأردنا أن نعيد الحق إلى أهله ، وأن نساهم بهذا العمل النقدى المتواضع فى اعتدال الميزان النقدى ، وندرأ عن أولئك المغمورين أصحاب الطاقات الفنية ما يدفعهم إلى اليأس ، وما قد يصيبهم من مرارة بسبب تجاهلهم ، فيكفون عن الإبداع ، ويصبح مثلهم مثل الشاعر الذى قال :

غزلت لهم غزلا رقيقا فلم أجد

لغزلىَ نسَّاجا فكسَّرت مِغْزلى

* * *

وقد سجل التاريخ الأدبى وقائع مأساوية لبعض هؤلاء الذين اكتووا بلهيب كبت أصواتهم المبدعة التى تمثل جوهر وجودهم ، فعزفوا عن الحياة ووضعوا بأيديهم نهاية فاجعة لها، فخسروها وخسرتهم ، كما حُرِم وطنهم من العطاء الذى كانوا واعدين به .

ولئن كان إنتاج بعض من تناولناهم فى هذاالكتاب لم تتحقق له كل العناصر التى تميز الإبداع الرفيع ، فحسبنا منه الخطوات الأولى التى قطعها على درب الشعر الصعب ، وأن تشجيعه وعمله الدائب فى سبيل تجويد أدواته كفيلان بأنفساح الأفق أمامه لإثراء تجربته الشعرية .

ولا تكتمل هذه المقدمة إلا بإسدائى خالص الشكر والتقدير للأديبة الرقيقة والإعلامية القديرة الأستاذة هدى العجيمى لما أمدَّتنى به من دواوين بعض الشعراء الشباب ، وإتاحتها لى فرصة الحوار معها بشأنها فى برنامجها المتميز (مع الأدباء الشبان) الذى كان له الفضل فى الكشف عن كثير من المواهب والأخذ بيدها ، حتى خرجت أسماء بعض أصحابها من عتمة النسيان إلى دائرة الضوء .

د . حسن فتح الباب

إبريل ١٩٩٨

المتصوفون الشعراء فى الزمن العصيب
للشاعر عادل عزت

يحظى المكان فى ديوان (المتصوفون الشعراء فى الزمن العصيب) للشاعر عادل عزت بأهمية خاصة تجعل منه ما يشبه البؤرة التى تتركز فيها وتنتشر منها الشعاعات الضوئية ، كما يبدو المكان عنده أحيانا مثل البقعة أو دائرة الضوء فى اللوحة التشكيلية ، يضعها الفنان فى جزء صغير من مساحتها ليحقق بها التوازن فى التكوين التشكيلى . ويعظم شأن المكان فى بعض القصائد حتى نراه المحور الذى تدور حوله رؤى القصيدة وأشكالها ومضامينها . واختيار المكان دالاً من دوالّ الإبداع الشعرى سمة لا تتحقق إلا كشاعر موهوب يملك أدوات الفن إذا توافرت له الشروط الأخرى للإبداع.

وحين نستبطن أعماق الحس الشعرى فى ديوان عادل عزت نتبين أنه يريد بحكم نزعته الخيالية والمثالية أن يطوف بالوجود كله ماديات ومعنويات أرواحا وأجسادا مشاعر وأفكارا وشهوات بحثا عن عالمه المنشود المفقود ، وهو يستعين فى سبيل هذا الطواف بالارتكاز على كائنات أو مواقع معينة [illegible] دفئا لوجدانه ، وسلما يبتغى به العروج إلى سدرة المنتهى ، [illegible] لأخيلته ، وجناحين لروحه القوية وجسده الواهن .

وهذه المواقع التى يؤسس بهاالشاعر رؤيته هى نضح مكوناته النفسية ومصادره الثقافية ، وهو لم يخلقها من عدم ، بل هى مواقع أو عوالم قديمة يستحييها ويضرم فى ترابها أو رمادها وهج جمراته الشعرية .

ومن ثم يجدد ولا يقلد ، كما أنه لا يلجأ إلى أسلوب (التناص) بصورة مصطنعة كما يفعل بعض شعراء الشباب سواءً أجادوا استعمال هذا الأسلوب أو لم يجيدوا .

ومفردات الطبيعة التى يوظفها الشعراء على اختلاف مذاهبهم منذ أقدم العصور حتى اليوم فى صدارة الأماكن التى يأنس إليها عادل عزت . فهى لحن قديم يعزف عليه تنويعات ينفرد بها ويكاد نبتها ينأى بنا عن جذره. ونحن لا نستعمل هذه الجملة لمجرد التعبير عن المعنى الذى نقصده ، بل إن الشاعر نفسه يستخدم المصطلحات الموسيقية عناوين لأشعاره وتقاسيم لأجزائها .

فالديوان ثلاثة أجزاء يتقسم أولها قسمين أولهما: افتتاحية، والثانى : القصيدة الأولى - أربع حركات ، وذلك على نسق القصيد السيمفونى .

الموج والليل

الموج والليل هما أبرز مفردات الطبيعة لدى الشاعر وما يورثه من تمزق ، والحزن ، والسباحة فى المجهول أو وراءه ، والحلم المفتقد ، حلم العودة إلى البراءة الأولى وملكوت الطهر والتخلص من أشباح الخوف والخواء والعقم التي يصدمه بها واقعه ويحاصره فلا يجد دونه مخرجا . من هاتين المفردتين اللتين تكوّن مدلولاتهما عالم الشاعر وهما الموج والليل تتداعى الافتتاحية :

هذه أحلامكم عبر الليالى : عتمات .. عتمات

تخرج النيران منها ، تبزغ الأهوال فيها .. عتمات

لا ندى يأتى إليها، لا بحيرات وها أنتم على الشاطىء

تخشون المحيط

* * *

ويأتى المقطع الثانى تصاعدا للأول ، فالنيران تتحول إلى دمدمات سود :

صبوة عاتية فى نشوة الموج ، وأنهارخلال الموج

لكن الليالى جُمّعت فى ذلك الليل ، إذا رحتم تلاشيتم

خلال الدمدمات السود فى أقصى المحيط

والمقطع الثالث وهو الأخير يمثل الذروة أو (الكريشندو)

وفقا للمصطلح الموسيقى، وتتميز بإثارة الصدمة أو الدهشة،

فكأنها صوت ارتطام الموجة بصخور الشاطىء بعد أن تبلغه :

والمحيطات اختبال تحت برق هائل يفتك بالصخر

عنيدا ، فادخلوا واطّهروا ، سحقا لكم

إن لم تموتوا فى المحيط

* * *

فالنزعة السوداوية لم تدع بارقة أمل فى الظلمات ، حتى الأحلام تحولت إلى عتمات وبراكين والمحيط يدمدم ... والشاعر يحذر من مصير

المخاطبين إذا سولت لهم أنفسهم أن يقربوا الموج . ولكننا نفاجأ بدعوته لهم صارخا أن يدخلوا فى غمار المحيط ، ففى الموت وحده تطهيرهم من خطاياهم ونجاة من أحلامهم القاتمة .

وترديد كلمة المحيط فى ختام كل مقطع من المقاطع الثلاثة يسهم فى جعل القصيدة وحدة واحدة ، وبناء الصورة الكلية ، كما أنه شبيه بالنغمة التى تنتهى بها كل حركة من حركات السيمفونية .

والموقع أو العالم الثانى الذى يستقى الشاعر من منهله رؤيته وينسج صوره هو عالم الموسيقى ويتصل به الفلك والمدى البعيد والوجود ، وكلها تجريدات تتفق مع نزعة شاعرنا المثالية . ويكفى أن نستشهد بهذه السطور من الحركة الأولى للقصيدة الأولى :

كأن الصوت إذ ينساب فى هذى المساحات ابتداء للوجود وكأنى أسمع النبض خفيضا يبتدى فى جوهر الأشياء والإيقاع إذ ينشر فى الكون نظاما يتولى دورة الأفلاك والأنغام أرواحا تعود .

العزف على وتريات جديدة :

والعالم الثالث هو مفردات القصيدة وإيقاعاتها (الأوزان) ومصطلحات اللغة ، ويشترك عادل عزت فى استعمال هذه التقنية مع عديد من الشعراء المعاصرين الباحثين عند وسائل جديدة للحداثة الشعرية ، وإن كان له أسلوبه المميز فى هذا الاستعمال . ونحن نلتقى بتلك المفردات والمصطلحات بين ثنايا الأبيات ، ولا نشعر بما نلمسه من افتعال .

مواضع قليلة . ومن هذه المفردات :

غدرت بى واستباحتنى رموز

من هموم الأحرف الشعرية الغرقى

بقلبى فامتثلت

ونقرأ فى الحركة الثانية تنويعا على هذا اللحن :

فى نقوش لقميصى تختبى بعض حروف .

* * *

سحبتنى خلسة أشباح هذا الليل

ما خفت وإذ ذاك رأيت الشعرَ

سلطانا على كل القبائل

* * *

بين مد البحر والغابات يبنى بيت شعره

بين شطريه مبيتٌ للفراشات ، ويقسو

بحروف البيت إذ يمزج فيها العبرات

كل شىء مشعل وجدا فلا تبدو (سكون)

يستريح الحرف فى بيت حب

ظل هذا البرعم الأخضر سهرانا إلى الصبح

ويأتى زغب البلبل يندس بديلا لحروف ناقصات

أين بيت شارد من مدن الشعر

رقيق كاختلاجات رموش غافيات ؟

يستحى إن أدخلوه فى قصيده

* * *

الحانة والعبثية

ومن المواقع التى يغرم بها شاعرنا عشقا ويستثير بها خياله ويثرى صوره الحانة النواسية ، ولعله يومى بها إلى عبثية الحياة ، إذ نجد فى بعض شعره أحيانا ما يشير إلى هذا المذهب تفريعا على أحاسيس الحزن والضياع ، ففى الحركة الثانية :

قد أحبتنى فجاءت من بلاد الثلج أطيار حيارى

وانتفض العصفور خوفا من نوم تتحرك

جعلتنى العتمة .. الأسرار أهذى :

فتشى قلبى ففيه نظرات الخيل ، والعزلان إذ تحنو

وفلّ يتشهى ، وأبو نَواس فى الحانة يبكى

* * *

وتبين هذه المقطوعة مدى خصوبة مخيلة الشاعر وانتقاله من صورة إلى أخرى مع تداخل المعانى وجدّتها وروعة الختام البالغ التأثير فى دلالته على الأسى المتفجر بعد عرض الصور الجمالية الأخاذة والمستوحاة من كائنات الطبيعة الحية لا مفرداتها الجمادات فحسب .

وفى الحركة المشار إليها موقع آخر نقيض للموقع النواسى ، وذلك هو مجلى فعل المتصوف وأشياؤه الخاصة مثل الأوراد . وهو يضفى عليها معانى جديدة تلائم فكره وأحاسيسه وحالة العشق التى تخامره والتى يمزج بينها وبين مقامات المتصوفة :

قد أحبتنى فتاة خلقت من غبش الصيف

وإنى – ذلك الوقت – كدرويش صغير

حامل صرة أوراد وأوهاما معاده

* * *

من حليب الغبش الصيفى كانت وأنا ألغو

كدرويشى صغير أسكنوه الخبليات فألحد

* * *

عبق الطقس الصوفى

ويغرى حرف الهاء الشاعر بالعزف مرة أخرى على وتر الحروف الأبدية ، عائدا إلى الروح الصوفية ، مصوراً من خلالها حلقة الذكر فى إيقاعها وتراتيلها الرتيبة على الدفوف المدوية وهى تشق قلب السكون والليل، والبخور الفاغم الرائحة يملأ الأرجاء عبر أصوات المنشدين المرتلين :

فبدا كل تراث العُرْب فى قلبى صمغا ومديحا

والمعرى شاخص يبحث عن إحدى نجيمات الطفولة لم يجدها فابقنى سجنا من الأوزان واستحلى القبور وعلى البعد يلهجون « الله . ألله » فتكتظ حروف اللام ينطفى عبر هدير للدفوف

وإذا كانت الحركة الثانية للقصيدة قد استهلت ببعض مفردات القاموس الدينى والغيبى مثل : عرافة، العبادة ، صلاة ، التسابيح ، ممتزجة كما سبق القول بكلمات العشق وأوصاف المحبوبة ومفردات الطبيعة، فإن الحركة الثالثة أكثر التحاما بهذا المناخ وتلك الشخوص والأطياف وكأنها أقنعة يضعها الشاعر على وجهه ليرمز بها إلى مواجدة الدفينة . وتتلامح من بين السطور الأضواء وعبير البخور وجمراته . بل نفاجأ بمشهد مئذنة سامقة ثم الهبوط إلى الحياة اليومية المذابة فى عبق التاريخ . وهكذا تتوالد وتتواشج المعانى والأجواء والمشاعر فى اتساق مثلما نعرفه فى تأليف السيمفونيات . ونلحظ سرعة الانتقال من مشهد إلى اخر ومن حالة نفسية إلى أخرى ، وإن كانت كلها تدور حول محور الحيرة والتشتت والبحث عن فردوس مفقود : سمقت مئذنة عذراء فانسابت طيوف نحوها .

ثم استكانت حومة الإيقاع فى وجد مهيب

فابتدأنا فى حديث اللغو لا نلوى على أمرٍ

وكان الشاى فى الإبريق مصباحا تخفَّى

واستكان النقش فى الأكواب

عن حرب من الماضى السحيق

* * *

ومرة أخرى نرى تزاوجا بين المادى وبين المعنوى والتجريدى ، بين أشياء لا تجتمع إلا بأنامل شاعر ورع صانع يشق طريقه حثيثا إلى أفق أرحب . ونلحظ للمرة الأولى وعيا سياسيا ظاهرا فى السخرية بالكتب

الصفراء امتدادا لعبارة الماضى السحيق وافتتاحا لمشهد إبداعى تتحاور فيه النقائض التى تثير الدهشة ، وتتجلى فيه الحداثة فى صور موشاة متحركة وتكوينات متألقة باللغة الموسقة . ودفقات شعورية تعبر عن الروح الملتاعة فى همس الصرخات .

وعلى الجدران تخبو موعظات الكتب الصفراءِ
لا تقدر أن تحجب عنا الطعنات الغادرات
كان فى كوخى بقايا من ضياء الأنبياء
وكتاب عن مجون الأنثيات
فى عصور الوأد . والعشق المميت

* * *

رحلة الاغتراب

والقصيدة تصور رحلة وجد كظيم يلهب الروح ويسعّر أشواقها الحِرار إلى العالم « المطلق » الذى ينشد فيه الشاعر واحة خضراء فى صحراء رمضاء ، ومنارا فى الظلمات المتراكب بعضها فوق بعض ، وشاطئا من الحنان والنضارة والبهاء الأزلى . فعلّة شاعرنا الكامنة هى اغترابه فى مجتمعه وعالمه وعجزه عن التكيف وتحقيق المثالية . وهو رومانسى بهمومه الذاتية وتعلقه بما وراء الواقع ، ولكنه يعزف على أجمل ما تمتلكه القيثارة الرومانسية من نغم ، لأنه يملك تجربة روحية عميقة ، ويبدع فى تصويرها صادرا عن بشاعة هذا الواقع .

وهو يزاوج بين الأثيرى والحسىّ ، بين خدر الجسم ورفرفة الحلم . والصور عنده بسيطة حينا مركبة فى أحيان أخرى ، دون السقوط فى هدة

التعقيد الذى يفسد شعر كثير من الشعراء الجدد والذى يدل على ابتسار التجربة وعدم اكتمال الأدوات الفنية :

حاصرتنى وسوسات التربة القاسية الملمس
والله استوى ياقوتة تسكن قلبى
هذه الوديان إنى ساكن فيها ولكن صراخ الطائر الخائفِ
يلتف بجسمى خدرا والشاعر الحالم فى روحى
عذاب وطيوف وشرود
لذة تجذبنى نحو التهاوى أفضح الأمطارَ
إذ تعشق فى أعماق هذى الأرض آلاف الجذور
لمسام الطين فى الأغوار أرنو
أسمع المستنقع الزاخر بالشهوة

* * *

وهذه الحركة الرابعة تنطوى على دوالّ نستجلى فيها مرة ثانية اقتراب الشاعر بقَدَر من الواقع وإن كان لا يلبث أن يتناءى عنه ، فالطين ، طين القرية ، يكاد أن يتحول بعد التجسّد إلى مادة هلامية ، وهو قد يتبدى فى تشكلات حسية فى البدء لينتهى بغيبيات :

وقرى النمل أفاقت لوصول المطر الشتوىِّ
فى قلب الجحور
وجنون الجن والأمطار ينثال على جسمى
شعرت الله أنغاما تخفّت فى الهطول

صرختى - العشق أتت من ملكوت الطهر

فى البعد السحيق

* * *

والمرة الثالثة التى نستدل فيها على وعى الشاعر السياسى الاجتماعى وتعبيره عن هذا الوعى فى قصيدته نجدها فى نهايات الحركة الرابعة :

آه لكنى رجعتْ

لارتباط أبدى بين روحى ودماء الفقراء

وتتراوح الأبيات الأخيرة بين الضوء الواقعى والظل الرومانسى:

أسكن الأعشاب قرب النيل والنور فأصغى

لبلاد النقش فى الأحجار والأُبّهة المِسْكيّةِ الأرجاءِ

والناسُ التذاذُ بالخشوع

أسلك الرمضاء لا أشكو

أحيل الشمس شعرا فى الصحارى وأهيم

* * *

وتبدى لنا المقاطع السابقة إحدى خصائص عادل عزت الأخرى وهى توظيفه للتراث والقصصى القرآنى . فإلى جانب « قرى النمل » التى نعرفها فى قصة النبى سليمان ، نجد الهدهد أيضا . ويسم هذا التوظيف شعره بطابع سحرى . كما أنه يتحدث عن الجن ويذكر كلمة الله كثيرا . وهو شاعر ذو آفاق وأعماق . فلا نعثر إلا قليل على فجاجة فى رؤيته أو ركاكة فى عباراته أو خلل فى الأوزان . وهو شاعر مجدد أيضا منتم إلى تيار الحداثة

دون مبالغة طفولية أو تصنع . ويأتى لعبه بالمفردات الغوية من خلال الرؤية التى يعبر عنها لا من الخارج . وتوظيفه للجنس رهيف شفيف .

ومن أمثلة المزالق التعبيرية القليلة إلى حد الندرة فى شعره ونقصد بهذه المزالق استعمال كلمات نثرية دون مقتضى رغم خصوبة قاموسه الشعرى .

لارتباط أبدى بين روحى ودماء الفقراء .

.. لا تقدر أن تحجب عنا الطعنات الغادرات

... وإنى – ذلك الوقت – كدرويش صغير

وإذ ذاك رأيت الشعر سلطانا على كل القبائل

* * *

كما أن التزام التقفية فى نهاية كل مقطع ، هذه التقنية الموسيقية كما سبق التنويه ، نجدها أحيانا معتسفة :

يستريح الحرف فى حضرتها، ليل عميق ذاهب فى كل ذات .

وأنا منتظر موسم صحو للنفوس الكائنات .

ومثل استخدام عبارة (إذ ذاك) التى ينبوعنها الشعر استعمال فعل (يحتل) فى عبارة (والشجى يحتل عينى من سنين) ، وتشديد واو (نواس) وصحة الإسم بفتحها ، وكذلك عدم تشديد ياء (المعرى) .

غير أن الإنصاف يقتضينا القول بأن هذه الهنوات وغيرها ، وهو جد قليل، لا يكاد يخلو منها كثيرة من شعر الشباب . ويكفى عادل عزت أنه قدم للحركة الشعربة الحديثة ديوانا له تميزه فى هذه الحركة مما ينمّ عن أصالة شاعر واعد بعطاء خصب متجدد فى أعماله القادمة .

قصائد فى الحب والحزن

للشاعر محمود توفيق

يولد الشاعر مبدعا ملهما بالفطرة أو الوراثة او بحكم البيئة والتنشئة حتى لتذهب المستشرقة الألمانية سيجفرد هونكه إلى القول بأن العرب ولدوا جميعاً شعراء . ولكن أحداث الزمن ومتطلبات العيش فى العصر الحديث قد تشغل رب الموهبة عن رعاية البذرة حتى تصبح زهرة فثمرة ، ومن ثم يسكت عن الغناء فى إحدى مراحل عمره . بيد أن هنالك من يقبض على القبس الشعرى وإن تحول فى يده إلى جمرة ، مضحيا بكثير أو قليل من متاع الحياة فى سبيل ازدهار ملكاته الفنية ، قانعا بزاده الروحى ، ومتسامياً على إغراءات المال أو المنصب أو الشهرة وذيوع الصيت فى مجتمعه ، وقد ينجح فى المواءمة بين القبس النورانى الذى أوتيه وبين المهنة التى يُسرت له وأصبحت مصدرا يكفل له ولمن يعول حياة آمنة مستقرة .

ومن هؤلاء الأدباء الذين حققوا هذا المعادلة الصعبة الشاعر محمود توفيق ، إذ وفق إلى الجمع بين الإبداع الشعرى وبين ممارسة مهنة المحاماة التى اصطلحنا على تسميتها بالقضاء الواقف لنبل رسالتها . وقد ورث موهبته عن أبيه الشاعر محمد توفيق (١٨٨٢ - ١٩٣٧) أحد أبناء [illegible] الذين امتشقوا الحسام واليراع معا ، وكان رفيق سلاح للشعراء حافظ

إبراهيم ومحمد فاضل وعبد الحليم المصرى فى أثناء عملهم بالجيش المصرى فى السودان .

وها هو ذا الشاعر محمود توفيق المحامى يطلع علينا بديوانه (قصائد فى الحب والحزن) الصادر حديثا عن هيئة قصور الثقافة ، وهو ديوانه الرابع إذ نشرت له من قبل ثلاث مجموعات شعرية هى على التوالى : أعياد، أنشودة للوادى المقدس ، ما بعد الحب ، ملتزما فيها جميعا من حيث الشكل قالب القصيدة العمودية الموحدة القافية أو ذات المقاطع التى تستقل كل منها بقافيتها ورويّها .

ولكن محمود توفيق يسكب رحيقا جديدا فى كأس قديمة أو فلنقل تراثية ، مثبتا بذلك أن نمط القصيدة الذى نعرفه عند المتنبى وابن الرومى وأبى تمام وشوقى وحافظ وناجى وعلى طه والجوهرى والشابى إلى آخر هذه الكوكبة الرائدة التى خلدت لغتنا وثقافتنا فخلدت بهما ، مازالت قادرة على التعبير عن المشاعر وتصوير مختلف الرؤى والتأملات فى النفس والمجتمع والحياة ، حتى أن كثيرا منا يجدون أنفسهم فى مضامينها ويتذوقون جمالياتها رغم قدم العهد بها ، مما يعزى إلى الجوهر الإنسانى الكامن فيها كمون النار فى الحجر وإلى صورها التعبيرية الأخاذة .

وينتمى شاعرنا فى مفردات معجمه الشعرى وصياغته وأخيلته إلى المدرسة الرومانسية الثورية ، فهو يصور عاطفة الحب فى تجلياتها النفسية والفكرية ، كما يتأمل الواقع المعيش وحركة التاريخ وكفاح الشعوب بعين شاعر ومفكر مهموم بقضايا وطنه وأمته وعالمه . وينم شعره فى الحالين عن

حس مشبوب وعشق للمثل العليا دون تهويم فى ضباب الميتافيزيقا أو إغراب فى اللغة أو تغريب فى الرؤية . شعر يتسم بالسطوع ولا نقول الوضوح حتى لا نتهمه بالمباشرة والتقريرية ، ومن ثم يجد طريقه إلى نفس المتلقى ، محققا مقولة الشاعر الأندلسى لوركا : (إن الصدق والشعر توأمان) . كما تلمس أوتاره الغنائية سمع القارىء لإجادته العزف على قيثارة الشعر التراثى بعد مزجه بمذاق عصرى .

وهكذا يصدر محمود توفيق فى قصائده من استلهام أدق ذرة تراب فى قرية زاوية المصلوب من أعمال مركز الواسطى بمحافظة بنى سويف ، تلك البلدة الصغيرة الوادعة ، المطلة على النيل والتى ولد وترعرع بها ، إلى استيحاء أبعد نجم فى سماء هذا الكوكب الأرضى الذى تَسُرُّنا الحياة به حينا وتسوؤنا حينا آخر ، وتمضى علينا فيه الأيام والسنون ثم تمضى بنا . فهو الشاعر المشبوب الحس المتوقد الوجدان الذى تحتضنه الحياة ويحتضنها شاديا بمباهجها ومسراتها ، ويفجر فيه الموت أعتى عاصفة نفسية وفكرية ، ولكنه فى الحالين يظل مؤمنا بقدرة الإنسان على الصمود والإصرار فى سبيل البقاء ومواجهة الطغاة والمستبدين أعداء الحياة .

قصائده غنائيات للفرح والحضور وبكائيات للحزن والغياب ، تنساب شجية كأصداء ناى من بعيد ، وحرارا كأنفاس العشاق المحرومين . والحنين إلى فردوس الماضى ملمح أساس فى (قصائد فى الحب والحزن) موشح برداء من الشجى الشفيف ، لذلك تردد كلمة العود بمشتقاتها . فى المقطع الآتى من القصيدة الأولى :

يازمـــان الصبا تناديك نفس أرهقتـــها جهامــــة الأيـــام
عد ولـو جئت زائراً بعض يوم عــد ولـو كنت طارقا فى منـام
ليعــود المـراح والأمل العذبُ وتنجـــاب وحشتى وسقامـــى

* * *

إنه يعزف لحنا طلليا ، ولكنه قصيد منسوج بلغه حديثة ، يمتزج فيها الماضى بالحاضر والأمل فى شروق الشمس مرة أخرى . لقد عرف مرارة اليتم منذ فقد أمه فى طفولته ولكن هذه المرارة قد أورثته العطف على الضعفاء والحنان على المضطهدين التعساء ، فغنى لهم أغانى القادرين على الصبر والسلوان والنضال فى سبيل غد أقل قسوة وأكثر حرية . وعرف عالم السدود والقيود حين زج به فى السجن فى مطلع شبابة، وهو الذى أعتنق مبادئ ثورة يولية ١٩٥٢ ودافع عنها من منطلق نزعته الوطنيه بفكرة التقدمى ، فكان جزاؤه مثل كثير من رفاقة جزاء سنمار ، غير أنه لم يتنكر لهذه الثورة ومبادئها ، وانما غفر لها أخطائها لأنه يعلم أن لكل ثورة ضحاياها ، ولكل موقف ثمنة وقد دفع هذا الثمن راضيا ، ورفض أن يركب موجة الردة ، فحسبه أن الملايين من الفلاحين والعمال قد اجتنوا ثمرات التغيير الاجتماعى والسياسى الكبير الذى بشرت به ثورة يوليه وحولته من حلم إلى واقع مشهود .

ولم يقصر جهده على الدفاع عن حق شعبه فى التحرر والعدل الاجتماعى ، لأنه يدرك بوعيه العميق أن الحرية لا تتجزء ، فانضم إلى لجنة التضامن المصرية وهى فرع من منظمة التضامن الآسيوى الإفريقى التى

تهدف إلى مكافحة الاستعمار بأشكاله المختلفة حتى تظفر الشعوب المغلوبة على أمرها بحقوقها . ومازال شاعرنا حتى اليوم يؤدى رسالته السامية فى نطاق هذه اللجنة ، مناصرا حركات الدفاع عن حقوق الإنسان أيا كان موطنة أو لونة أو جنسة .

ولقد ظل وفيا لموهبتة الشعرية على الرغم مما يثقل كاهلة من أعباء المحاماة وما يقتضية عملة فى لجنة التضامن من جهة جهيد . فواكبت قاصائده الأحداث الوطنية والقومية والعالمية ، مستلهما عبرة التاريخ ، مؤمنا بحتميتة القائمة على مسيرته إلى الأمام مهما أقام الطغاه من عقبات فى سبيله ، ما دامت الشعوب المهضومه الحقوق قادره على أن تلد الثائر فى أعقاب ثائر ، ولم تكن قصائدة تلك واحة يستريح بها كلما أضنته مشقة الإبحار فى خضم الأحداث فحسب ، بل كانت سلاحا آخر يشهرة فى وجوه المعتدين ، بتحريضة أصحاب الحق الضائع الى التمرد والثورة على غاصبية .

فما من موقف يتطلب أستنفار القوى وحشد الطاقات إلا وجد نفسه ووجدناه فى طليعة المنادين والثائرين لم يحد يوما عن الطريق الذى أرتسم واضحا جليا أمام عينيه منذ صباه الباكر حتى كهولته لا يخشى فى الحق لومة لائم ، ولا تثقل خطواته إغراءات النكوص عن جادة الدرب من مناصب أو مغانم يسيل لها لعاب ضعاف النفوس فلقد وعلى رسالة الشاعر منذ نشأته الأولى ، تشهد بذلك مواقفة وقصائدة ، فهو شاعر منتم وملتزم انطلاقا من حسه الإنسانى دون تعصب مذهبى . ومن ثم لم تفسد الأيديولوجية شعره ولم تضيّق أفقة ، وإنما عمقت نظرته الواقعية ، فوسعت الدين والفلسفة والقومية والعالمية . واستقى من النبع الإسلامى كما أرتوى من مناهل الفكر الصحيح أيا كانت مصادره . ولعله يقترب فى هذا

الاتجاه مع الشاعر المفكر عبد الرحمن الشرقاوى الذى جمعته به صداقة حميمة امتدت من الشباب حتى رحل الشرقاوى ، فبكاه صاحبه أحر البكاء.

الحب والمقاومة

على الرغم من أن محمود توفيق قد قسم قصائد ديوانه قسمين أولهما قصائد فى الحب ، والثانى قصائد فى الحزن ، فإننا لا نجد حدودا فاصلة بينهما ، إذ يربط بينهما خيط واحد هو المقاومة . فعشق المرأة والتغنى بجمالها هو عشق للحياة فى أبهى تجلياتها ، ودفاع عن الإنسان الذى تمثله الأنثى المحبوبة . ونظرة إلى إبداع الشعراء المناضلين تبين لنا أنهم كانوا من أكبر عشاق المرأة ، لأن المناضل يرى النساء جميعا فى حبيبته ، ويكفى أن نقرأ قصائد ناظم حكمت التى استوحاها من زوجته فى أثناء إقامته بالمنفى ، وقصائد أراجون فى ديوانه (عيون إلزا) ، وقصائد شاعر المقاومة الفرنسية بول ايلوار فى الحب .

وإذا كانت الرومانسية التى عرفناها لدى شعراء مدرسة أبوللو مثل على محمود طه وإبراهيم ناجى ومحمد عبد المعطى الهمشرى وأبى القاسم الشابى تنضح فى أشعار محمود توفيق ، فإن له سمة أخرى قلما نجدها عند غيره من أصحاب هذا الاتجاه الوجدانى ، وهى الالتماعات الفكرية التى تتخلل بعض القصائد ، والنظرة المتفائلة إلى الحياة ، من خلال استيحاء تجليات الطبيعة أو التأمل فى جمال الملهمة ووقع الذكريات المشتركة بينهما ، ولعل مرجع هذا إلى اشتغال شاعرنا بسنوات طويلة بالعمل السياسى النضالى وسعة ثقافته ، ولنصغ إليه فى الأبيات الآتية من قصيدته (الربيع الجميل) :

يعود إلينا الربيع الجميــل فهل تسمعين نداء الربيــع ؟
وهل تفسحين له فى الفؤاد مكانا ليمرح بين الضلــوع ؟
وكيف تحسين دفء الربيـع وقلبك مازال تحت الصقيــع ؟

* * *

وهذه الالتماعات تعوضنا عن بعض ما نجده من صور أو عبارات عادية وإن كانت تصدر عن عاطفة صادقة جياشة هى أهم خصائص الديوان . ومن النماذج الدالة على هذه الخاصية وتلك الالتماعات الأبيات الآتية من قصيدة (رسالة حب) :

نظرة واحدة لكنهــــــــا بعثت كل الرمـــوز الأبديــــه

* * *

وتجاذبـنا حديثـا هينـــــا كانسـكاب النبع فى أرض رخيـة
لم تعقه غـربة أو ريبــــــة ومضى ينساب من وحى السجيـة
وكأنا قـد تجاوبنـا معـــــا قبـل أن يبـدأ خلـق البشـرية
بالعينيـك ومـا أنبأتــــــا من أســاطير العصور السرمدية
أهما الفجر رفيقا وادعـــــا يغمـر الكون بأحلام وضيـــة ؟
أم همـــا الليل بما يضمـــره من تباريـــح وأشـــواق عصية ؟

* * *

وضم الديوان عدة قصائد فى قالب مقطوعات تتكون كل منها من ثلاثة أبيات ، ولذلك سمى هذه القصائد ثلاثيات فى الحب يبلغ بعضها

مستوى فنيا رفيعا من حيث تشكيل الصورة وتكثيف العبارة ومزج المرئيات بالغيبيات ، ومنها المقطوعة الآتية التى يخاطب فيها الشاعر نفسه :

أحقا تجرعت كأس الفـــــراق ومادت بك الأرض عند اللقــاء

وزلزلت من خفقة فى الضلـــوع ومن رعدة قد سرت فى الدماء

كأنك تشهد خلق الوجــــــود وتعــــرج فى ملكوت السمـــاء

* * *

وعلى جناح من رفرفة رومانسية رقيقة ونظرة رحبة إلى الوجود انبثقت من روعة الحب فصار الكون والحبيبة والزمان والمكان عالما واحدا عمقا وجلالا وفيضا ، انسابت هذه المقطوعة :

بعينيك خصب زمان الشبــاب وميعـــة أيــــامه الواعــــــدة

وأضواء فجر بدت من بعيـــد تطل عـــلى القمــــة الصاعـــدة

وعمق الدجى وجلال المحيـــط وفيــض من الجـــذوة الخالـــدة

* * *

ويجمع الشاعر بين رحيق اللغة التراثية واللغة الحديثة ، منوعا على نغم الشاعر **العاشق القديم فى بث شجونه حين** يصبيه هجر الحبيب ، فيزيده وجدا على وجد ، وحرقات التياع على حرقات ، وحيرة تعقب حيرة :

تجرعت فى الهجر كأس شـقـاء ومازلت تصبو إلى الهاجريــــن

تروح تواجه عصــــف الظنـــون وتغدو تكابـد نــار الحنيــــن

كأنك أدمنت وقـع الجـــــراح وأسلمـت قلبـك للطاعنيـــــن

* * *

قصائد فى الحزن

يتضمن القسم الثانى من ديوان محمود توفيق مرثيات وقصيدة بعنوان (الجنة الضائعة) يرثى فيها الزمن الجميل الضائع لقريته بعدما أصابها من تشوه قضى على براءتها الأولى ، وإن كانت تعد فى الوقت ذاته نوعا من الارتداد لقصائد القسم الأول ، لأن محورها يدور حول الحنين إلى أحبة الشاعر الذين فارقوه برحيلهم عن عالمنا ، وهذا المحور يشكل المضمون المسيطر على قصائد الحب سواء منها ما يتعلق بالحنين إلى القرية أو الحنين إلى ربات الإلهام ، نستثنى من ذلك قصيدة (إلى أبى عمار) .

وتبدأ المرثيات بقصيدة (ابن الشعب) ، وقد كتبها الشاعر فى الذكرى العشرين لوفاة يوسف صديق بطل ثورة يوليو ، وهى تفيض بالشجن كأنها دموع مسكوبة أو أنفاس محترقة ، ولا سيما أن الشاعر تربطه بالفقيد صلة مصاهرة . وإذا كان بعض الشعراء يتنبأون بالآتى بما وهبوا من صحة الحدس ونفاذ البصيرة ، فإن البعض الآخر يرصدون الواقع وما يدور فيه من صراع الأضداد بقلب الفنان وعقل المؤرخ ، ومن هؤلاء شاعرنا محمود توفيق ، فقد حز فى نفسه مثلما حز فى نفوس شهود عصر الثورة ما لقيه البطل يوسف صديق من نكران رفاق السلاح الذين قادوا ثورة يولية ، وكأنما كتب على البشرية الصاعدة أن تأكل الثورة أبناءها . وهكذا يكاد محمود توفيق ينزف دما على ما لقيه ابن الثورة . إن كلماته بسيطة ولكنها شديدة الوقع فى نفس المتلقى لصدقها وحرارتها :

فارس الفرسان طلاع الذرا	باء بالحسرة من ظلم الرفاق
والذى أخلص للشعب الهوى	عابه الإخلاص فى دنيا النفاق
والذى حطم أغلال الورى	بات فى الأغلال مشدود الوثاق
واستحال العيش سجنا دائما	ووجوداً بائسا مر المذاق

* * *

ويثير فينا الشاعر لوعة فقد الكاتب الروائى سعد مكاوى بمرثيته ، وإن كان قد صاغها فى نغم هادىء يشف عن شجن عميق ، ويتسق مع شفافية روح مكاوى وما فطر عليه فى حياته من إيثار للموادعة والسلام . ومن ثم تتجلى ملامح من الطبيعة الريفية فى ثنايا القصيدة ، وتشكل أهم قسماتها حتى تبدو بعض المقاطع لوحات تشكيلية قبست مفرداتها من تلك الطبيعة ، يخاطب الشاعر فيها صاحبه الراقد بين ظلال السكينة ، وكأنه يرى عبير روحه ساريا بين الحقول ومع أجنحة الحمائم وغمائم الأفق :

ويا صاحبى فلتنم فى سلام	كما كان قلبك يهوى السلام
يحف بمثواك زهر الحقول	وتأوى إليه وفود الحمام
على ربوة يصطفيها السكون	وتحنو عليها ظلال الغمام
تبادرها الشمس عند الشروق	ويغمرها البدر عند التمام

* * *

ويتصاعد النغم فى نبرات نائحة يصف فيها الشاعر وقفته على الربوة التى تحتضن قبر الصديق الراحل ، فيعتصرنا معه الأسى وتكاد تزلزلنا محنة الموت ولوعة فراق الحبيب الذى لن يعود . ويبلغ محمود توفيق

ذروة تعبيرية فى تصوير المطابقة بين حمرة الغروب اللاهبة وجمرة قلبه المضطرم بنار الفجيعة :

وقف بها فى ضرام الغروب   وفى مهجتى لوعة كالضرام

* * *

ويشجينا محمود توفيق بقصيدته (الشمس الغاربة) التى يرثى بها الأديب الشاعر الثائر عبد الرحمن الشرقاوى ، وهى بكائية ذات نسيج تراثى مجدول بخيوط الذكريات التى جمعتهما والسهاد الذى يعانيه الشاعر :

أيا صاحبى عز اللقاء وشاقنـــى   إليك حنينى والفــؤاد المعذب
وخاصم جفنىّ الكرى وكأننــــى   أبيت عــلى نار الجـوى أتقلب
كأن بعينى ليلة ضاع فجـــرها   إذا لاح فيها كوكب خر كوكب
أناجيك فى ليل السهاد ومهجتى   بلوعتها فى أدمعــى تتســـرب

* * *

وعلى منوال مدرسة الإحياء الشعرى التى رادها البارودى ونبغ من أبنائها شوقى وحافظ ، جاءت مرثية المفكر الإسلامى محمد على ماهر الذى كانت تربطه بالشاعر أيضا عرى صداقة وود حميم :

تنامت إلينا فى وداعــك نفحـة   تفــىء علينـا بالعطـــاء وتـغدق
كأنا نزلنا روضة جادها الحيا   ونضرها ثوب من الزهـــر مونـق
يفيض علينا نورها وعبيـــرها   ويحنو علينـا ظلهـا المترقـــرق

* * *

ومن المراثى التى ضمها الديوان قصيدة (الظبية الراحلة) وقصيدة

(فى ذكرى شيماء) هذه الزهرة الغضة التى اغتالها الإرهاب الأسود غدرا ، وهى على باب مدرستها تنضح نضارة وأملا فى المستقبل ، وقصيدة (عن البوسنة – معزوفة النار والجراح) ، وقصيدة (ألف مصرى أسير) التى يرجم بها الجنود الصهيونيين البرابرة الذين أطلقوا الرصاص على الجنود المصريين الأسرى بعد أن أجبروهم على حفر قبورهم بأيديهم .

هكذا يتسع صدر هذا الشاعر المناضل ليسع هموم وطننا وعصرنا ، ويمجد القيم الإنسانية ، ويرثى من رحلوا من أصدقائه الأدباء ، والشهداء من أبناء مصر وبناتها ومن ضحايا البوسنة ، متوحدا بشعبه وبالإنسان فى كل مكان ، إيمانا منه بأن الواحد للكل ، والكل للواحد ، وأنه لا يستحق الحياة من عاش لنفسه فقط ، وأن الشاعر الحق هو الذى يذوّب آلامه الخاصة فى آلام شعبه ، ويمد بصره من أدق ذرة فى التراب إلى أبعد نجمة فى السماء .

إن ديوان (قصائد فى الحب والحزن) نموذج مستوفى الشروط للأصالة الشعرية ، وهو يعبر عن ثلاثية الإنسان والطبيعة والكون فى وحدة واحدة تعد ثمرة لقاء بين الذات والموضوع، بين الداخل والخارج ، بين الوجود لذاته، والوجود فى ذاته ، أو الوعى وموضوعه . وهو بذلك إضافة ثرية إلى ديوان الشعر العربى الحديث .

* * *

وصـــار لـــى وطـــن

للشاعر الدكتور عيسى درويش

إذا تصفحنا ديوان الشعر المعاصر فى سورية من خلال ما تنشره منه المجلات والصحف فى مختلف البلدان العربية منذ الستينات حتى الآن وجدنا اسم الشاعر الدكتور عيسى درويش من بين أسماء الشعراء الذين لم يتوقفوا عن الإبداع طوال هذه العقود الثلاثة ومازالوا يفيضون عطاء .

وقد ولد شاعرنا فى مدينة اللاذقية بالجمهورية العربيه السورية سنة ١٩٤١ ، وواصل دراساته فى المراحل الأولى فى موطنه حتى حصل على منحة لدراسة الاقتصاد والعلوم السياسية فى مصر ، وتخرج فى كلية التجارة بجامعة الاسكندرية عام ١٩٦٣ ، ثم حصل على الدكتوراه فى الاقتصاد بعد أن درس لها فى باريس ورومانيا .

وشغل عديدا من المناصب القيادية ومنها منصب الوزارة حيث كان وزيرا للبترول والثروة المعدنية فى سورية منذ عام ١٩٧٦ حتى عام ١٩٨٠ . وهو يعمل فى السلك الدبلوماسى منذ عام ١٩٨٩ . وقد عين فى سنة ١٩٩٠ سفيرا لسورية فى جمهورية مصر العربية ومازال فى منصبه هذا حتى اليوم بالإضافة إلى عمله مندوبا دائما لسوريا فى جامعة الدول العربية .

ويعد السفير الشاعر الدكتور عيسى درويش من أعلام سورية الذين جمعوا بين العمل الدبلوماسى وبين الأدب ، جنبا إلى جنب الشاعر الكبير

عمر أبو ريشه والأخوين نزار وصباح قبانى والأديب الدكتور بديع حقى والأديب عبد الكريم الصباغ والدكتور رفيق جويجاتى .

وتتعدد مواهبه الأدبية إذ يكتب القصة القصيرة أيضا ، وله مجموعة قصصية بعنوان (أقاصيص ريفية) صدرت فى سورية سنة ١٩٨٧ ، وله رواية تحت الطبع بعنوان (حكاية على جدار قرية) . كما أن له مؤلفات عديدة فى الاقتصاد وفى علم الإدارة وكثيرا من المقالات السياسية التى نشرت فى الصحف العربية . وتصدر قريبا عن اتحاد الكتاب العرب فى دمشق أول مجموعة شعرية له حيث حالت المهام التى اضطلع بها دون جمع ما نشره فى الدوريات من أشعار طوال هذه الحقبة التى تمتد منذ صدح أول مرة على شجرة الإبداع .

وهو يستوحى أشعاره من الواقع بأبعاده المختلفة التى تشمل الكون والطبيعة والنفس والحياة والمجتمع . ونجد الزمن عنده وحدة واحدة مضفورة الخيوط من ثلاثية الماضى والحاضر والآتى . وقد تابعت قصائده المنشورة بمجلة العربى الكويتية والفنار السورية والشموع المصرية فى السنوات الثمانى الماضية فوجدتها تنم عن إحساس مشبوب وتعبر عن مواقف انفعالية تنضح بالهم الإنسانى القومى مثل قصيدته (حوار مع أبى الطيب المتنبى) ، أو تصور الطبيعة من خلال الذكريات المتداعية مثل قصيدة (الاسكندرية) ، أو تعبر عن تأملات ذاتية عن رحلة الإنسان فى هذه الحياة مثل قصيدة (رد زمانى) التى أنشدها الشاعر فى أمسية شعرية فى دار الأوبرا بالقاهرة سنة ١٩٩٣ .

والقصيدة موضوع هذه الدراسة بعنوان (وصار لى وطن) ، وقد

صيغت فى قالب الشعر الحر أو ما نسميه بشعر التفعيلة . ويقول الدكتور عيسى درويش فى هذا الصدد : (أنى أكتب الشعر عموديا والشعر الحديث فى تفعيلاته الموسيقية ، فالخاطرة الشعرية هى التى تفرض صياغة الموقف الانفعالى على الشاعر) .

نص القصيدة:(وصار لى وطن)

من ألف عام غابة كانت هنا
وسنديانة عتيقة
وجدول ونبع ماء

* * *

وفوق تلك الغابة الوارفة الظلال
طود تطاولت صخورهُ
فأصبحت قمته تحاور السماء
وكفه مفتوحة لله بالدعاء

* * *

وذات يوم مر من هنا رجال
قد هاجروا خوفا من الأهوال
لم يتركوا وراءهم أرضا ولا أموال

واصطحبوا النساء والأطفال
وعند تلك السنديانة استراحوا
بعد أن ملوا من التجوال
وبعد أن مرت بهم ليال
أسرَّ شيخهم لهم :
أنى رأيت فى منامى حلما
ما كان مثل سائر الأحلام
وجدت سنديانةً
موغلة فى رحلة الأعوام
بنيت فيها مسكنا
وصار مسكنى مقام
تزورنى الناس به
فى الحب والسلام
وقال بعضهم وجدتها
يا سيدى الإمام
هناك قرب النبع سنديانةٌ
تحكى لنا ما تفعل الأيّام
فابْن هناك مسكنا

وحقق الأحلام

* * *

وانصرف الناس إلى البناء :

هذا يحطّ حجرا

وآخرُ تُرْباً وبعض ماء

وبعضهم يقطع خشبا

منسق الأجزاء

الكل يعملون الشيب والشبان والنساء

والشيخ فى عزيمة لا تعرف الإعياء

تحقق الرجاء

* * *

وعند تلك الغابة العتيقة

صار لنا سكن

ومات فى حماه جدى

وابتدا الزمن

ومن جذوع غابةٍ

ومن تراب صخرة وزهرة وماء

قد جاء قومى كلهم

وصار لى وطن

تلك هى القصيدة القصة أو القصة القصيدة التى كتبها الشاعر عيسى درويش تنويعا على وتر قديم طالما عزف عليه الشعراء وهو عشق الوطن ، بدءا من امرىء القيس حتى محمود درويش وصلاح عبد الصبور وسائر شعراء العربية الكبار . فاغتراب الملك الضليل - كما كان يطلق على امرىء القيس - عن موطنه نجد بعد أن ألقت به عصا التسيار فى أرض بيزنطة فى الشمال الأقصى للجزيرة العربية ليستعين بملك الروم فى الأخذ بثأر أبيه من أعدائه - هذا الاغتراب هو الذى أوحى إليه بقوله الدال على افتقاد البلد المحبوب :

أجارتنا إنا غريبان ها هنا

وكل غريب للغريب نسيب

* * *

وحُبّ ابن الرومى لوطنه هو الذى ألهمه هذه الأبيات التى لا تنسى :

ولى وطن آليـــت ألا أبيعـــه	وألا أرى غير له الدهـــر مالكـــا
وحبب أوطان الرجال اليهمـــو	مآرب قضاها الشباب هـنالكـــا
إذ ذكروا أوطانهم ذكرتهمـــو	عهود الصبا فيها فجنــوا لذلكا
فقد ألفته النفس حتى كأنــه	لها جسـد إن بان غودر هالكـــا

* * *

وحين نفى شوقى إلى الأندلس واستبد به الحنين إلى وطنه وشعبه هتف بهذا البيت المأثور :

وطنى لو شغـــلت بالخلد عنـه	نازعتنــى إليـه فى الخلد نفســى

كما صور هذه العاطفة الجياشة فى قوله مخاطبا مصر بعد أن عاد إليها من منفاه واستاف عبير ترابها الذائع الفواح :

ويا وطنى لقيتــك بعــد يــأس كأنى قد لقيــت بـك الشبـــابا

أما الشاعر السورى عيسى درويش فقد عبر عن تجربته الروحية المتمثلة فى عشقه وطنه بأسلوب قصصى جعل قصيدته تشد إليها المتلقى ، وتثير عاطفته أكثر مما لو كانت القصيدة قد صيغت فى قالب غنائى بحت . وقد ابتدع الشاعر أسطورة قام عليها هذا الأسلوب واستلهمها من المأثورات الأدبية التراثية . فهو يصور بقعة خلابة من الطبيعة جادت عليها السماء بالمطر حتى تحولت إلى غابة خضراء تنساب فيها الينابيع جداول صافية رقراقة ، وتتجلى فى وسطها سنديانة باسقة . وعلى مدى البصر يتراءى جبل أشم كأنه حارس قوى أمين لهذه الغابة الفيحاء ، وما عليهامن أشجار وأزهار وأطيار ومياه جارية .

ويتخيل الشاعر جماعة من الناس غادروا بلادهم لينجوا بأنفسهم من بطش حاكمها الطاغية ، ومشوا يضربون فى الأرض باحثين عن ملجأ أمين يأوون إليه حتى أبصروا الغابة والجبل والسنديانة ، فالتمسوا عندها مقاما طيبا يقيهم شر السلطان الجائر ، ويجدون فيه المأوى والزاد والماء الزلال .

وظلت هذه الجماعة تحيا حياة بدائية ، فهى تتوسط الأرض فراشا وليس لها غطاء إلا السماء ، مما يعرض الأطفال والشيوخ للفناء حتى قال لهم كبيرهم : لقد رأيت فيما يرى النائم سنديانة مثل تلك التى نراها الآن فى الغابة ، وأننى بنيت بجوارها مسكنا أويت إليه . ومالبث القوم أن اقتدوا بالشيخ حين دعاهم إلى تحقيق حلمه . وهكذا أصبح لهم وطن تقر به عيونهم

وتستريح إليه أجسامهم فى أمن وطمأنينة وسلام ويسود هم الوئام وهم يتحلقون حول شيخهم فى ظل السنديانة التى ترمز إلى الأصالة والأمومة ، كما يرمز الشيخ إلى الحكمة المستقاة من نبع التجربة ، والخبرة التى هدت هذا الشيخ إلى جمع شمل الجماعة من طريق تحديد هدف لهم ، وهو بناء وطن يضم الجميع ويتحقق فيه العدل والحرية والأمن .

ونستطيع أن نتبين فى نص القصيدة روح الملحمة البابلية المشهورة (جلجاميش) حيث يشيد البطل (جلجاميش) مع شعبه مدينة (أوروك) فى نهاية الملحمة بعد أن طاف بأنحاء العالم ، وأدركه اليأس من الانتصار على الموت والزمن والظفر بالخلود ، وأيقن أن الحقيقة الوحيدة الخالدة هى عمل الإنسان وتشبثه بأرضه والتضحية من أجلها . وهذا ما نلمحه فى قصيدة (وصار لى وطن) إذ يدعو الشيخ أبناءه وأهله إلى نبذ الخمول والنهوض لتحقيق حلمه وهو بناء وطن وإنشاء حضارة .

فالقصيـ[illegible] بسيطة غير مباشرة أو صاخبة ، للحث على التواصل بين الأجيال والاجتهاد فى الكدح اليومى والعمل الجماعى فى سبيل الوطن الذى تتمثل فيه آجل المعانى وأجملها . فترابه هو مهد الوليد وقبر الجد ، وهو القيمة العليا السماوية التى تجذب المغترب كى يعود .

والقصيدة توحى بعالم المدينة الفاضلة أو اليوتوبيا بمعنى العالم المثالى أوالفردوس ، وهو الوطن الذى يعمه السلام . يدل على ذلك وصف الشاعر للجبل بأن قمته تحاور السماء . وهى صورة تشكيلية تستفيد من تراث الشعر العربى القديم ومن رصيد الشعر الرومانسى الحديث أيضا .

كما يبدو فى تصوير الجبل الملمح الإسلامى إذ يراه الشاعر فى صورة كائن بشرى يرفع وجهه ويديه إلى السماء فى ضراعة الدعاء والابتهال إلى الخالق العظيم . فالوطن المنشود فى مخيلة الشاعر لا يشيد إلا برضاء الله ، وهذا الرضا يتحقق بالدعاء الذى تتوحد به الكائنات جميعا ، فيشارك الجبل الإنسان فى نفحات الإيمان ، مما يذكرنا بقول النبى عليه الصلاة والسلام للصحابة وهو يشير إلي جبل أحد : (هذا الجبل يحبنا ونحبه) .

إن العالم الفردوسى للشاعر عيسى درويش هو الوطن الذى يسكنه شعب يتسم بالبراءة والطهر ويبنيه حجرا حجرا . ومن ثم جاءت صورة هذا الوطن فى القصيدة شبيهة بالبلدان البدائية القديمة . ويدرك المتلقى ذلك من خلال ما يسميه النقاد المحدثون بخطاب الغياب فى النص ، بمعنى السطور المحذوفة التى تحفزنا إلى إكمالها . وبذلك يشترك القارىء مع الشاعر فى العمل الفنى وفقا لما يراه هؤلاء النقاد الأسلوبيون والبنيويون .

فتضاريس الوطن فى القصيدة تتبدى مصنوعة من جذوع الغابة ومن تراب الصخور التى تقهر الاضمحلال والضعف . وقد تشكل هذا الوطن من الطين ، ومن الماء الذى هو أصل كل شىء حى ، والمطهر من الشرور ، ومن الزهور رمز الصدق والنقاء والشفافية والجمال المشع .

إن قصيدة (وصار لى وطن) رسالة فنية تدعو إلى السلام والحب ، وتحث على نشدان الحقيقة والبحث عن البراءة وإعلاء شأن الوطن .

* * *

(معــــاودات)

للشاعر شعبان يوسف

منذ أول مقطع شعرى تقع عليه العين ويصغى له السمع فى ديوان (معاودات) للشاعر شعبان يوسف يشعر المتلقى بموجة رقيقة حانية من الأحاسيس المنسابة شفافية وشجنا . وما أن يهب القصائد وجدانه وفكره ، ويوليها ذائقته الفنية المدربة على فرز الأصيل من الزائف المصطنع ، حتى يتبين أنه أمام شاعر مهموم بحرفة الحرف مسكون بالتمرد على قبح الزمان ورداءة المكان . شاعر يرى أن يدفىء بهذا الحرف وجده بعد أن طوّف ما طوف فى دروب وطنه وعالمه فما وجد إلا وجوها جهمة وأبوابا كابية موصدة فى وجهه تكاد أن تدفع به إلى هوّة القنوط .

لقد لبث فى هذه الهوّة زمنا سكت فيه الطائر عن الغناء كما قال فى بعض أحاديثه الصحفية ، فقطع مسيرته الشعرية وهو يردد : الكل باطل حتى أنت أيها الشعر .. باطل الأباطيل !! وكأنما أراد بصمته أن يقطع حبل الوريد الذى يصله بالحياة ويحطم الشراع الوحيد الذى يستعين به على مصارعة الأنواء ، أو كأنه أراد أن يئد الوردة فى جلوتها ، إذ كان شعبان يوسف من الأصوات البازغة فى السبعينات قبل أن تلقفه دوامة اليأس .

ولكن هذه العبثية فى النظرة للحياة والإبداع أوتلك النزعة العدمية تراجعت حين استعاد نفسه واستجمع إرادته لمواصلة الغناء ، لأنه وجد ألا

سبيل للتحرر من قبضة هذه العبثية إلا مواجهتها بحرقة القصيدة ، فهى الملاذ والوطن الذى ينجو به من الطوفان . وهكذا سمى ديوانه الثانى (معاودات) إيماء إلى عودته من غياب سنوات تسع كان قد نشر قبلها بواكير إنتاجه فى ديوان بعنوان (مقعد ثابت فى الريح) .

إن التوتر الناجم عن رهافة الحس وتوفره هو السمة الغالبة على الديوان . ومن ثم يتواتر الخوف إلى حد الفزع ، الخوف من الذبول ، من فساد الأشياء والأحياء ، من العزلة الموحشة ، من الأفول فى عزّ الشباب : (لم أكن شاعراً يتجلى فراغا ، وإن قفزتك الخائنة ، أفزعت وردتى) . وهو يفصح عن هذا التوتر فى قوله : (حادثة تتربص بى ، تتوثب فى كل هواء الغرفة ، فأصاب بخلل فى الأعصاب) .

الإحساس بالفقد والحنين

إن الأعناب تتحول إلى أشواك ، والضوء إلى عتمة ، والسكون إلى ضجيج ، والنهار إلى ليل : (نهارك يؤذن بالإشتعال ، وليلك يرحل فى التهلكه) . وكلما عاوده الإحساس بالفقد وغلبه الحنين إلى من لا يعود إستجار بالذكريات كصخرة أو طوق نجاة فى الطوفان . ولكن الحلم يخذله لأنه هو نفسه مُشَوّه :

(إتكىء فوق حلمك واقرأ تفاصيل خارطة نسيتها الرياح القديمة ضيعها الأصدقاء ، وأوجدها الوجد فى أخريات النهار ، فمالت وحطت على شجر الذكريات . إنه الحلم يسرى ويعرج فى عتمة الطرق الموحشه ، يسير على قدم واحده ، ويوغل فى خشب الذكريات) .

ويخونه التذكار ، والحلم يتحول إلى كابوس من فحيح أسود وأظافر نار ، فيفر إلى زهرة الشعر أو جمرته ، وإذا هو يتقوقع فيها كأنها تابوت عسى أن تنقذه من الأشباح التى تطارده ولكن هيهات : (جند أتخيلهم يقفون يهزون بنادقهم طربا ، وأنا أتمدد فى سطر مارق ، أتكوم فى حرف مشئوم ، أتنفس فى جو خانق ، أسبح فى حبر القلم الجاف) .

وإذا كان الإخفاء المرير والطقس المتشائم المأساوى يعمّان معظم قصائد الديوان ، فإن هنالك بضع قصائد يخرج فيها الشاعر من قوقعة طوطمه التى كادت تتكلس ليقاسم الآخرين همومهم . هؤلاء الذين تطاردهم أيضا الأشباح ، ولكن هذه الأشباح من لحم ودم لأنها نماذج بشرية حية تلوث نهر الحياة والأحياء ، وليست من صنع الكوابيس التى يعانيها الشاعر . ومن ثم يتسع حقل الدلالات عنده ليشمل آفاقا أكثر امتدادا ويبلغ أعماقا فى تصويره للواقع والمثال .

تنضح بعض القصائد والمقاطع بنضرة اللغة وبكارة الصور التعبيرية عبر تشكيلات فنية ترقى إلى مستوى جمالى رفيع . وتبدو سمات الحداثة فى التقاط الشاعر مشاهد أو مفردات من الواقع اليومى ينسجها بأنامل قادرة على صياغة تّراكيب لغوية جديدة ، وتصدر عن عين بصيرة بالنقائض التى يمور بها المجتمع ، وتشف عن وجدان شاعر تعانق ذاته الموع وينبض قلبه بالتعاطف مع المحرومين والمضيَّعين فى أجام الحياة أو يشتعل فكره بعشق الإنسان فى براءته الأولى وتحرره من الأوثان والأوزار .

وقصيدة (امرأة) نموذج لهذه الرؤية ، وهى لوحة بديعة التكوين ، منمنمة من جزئيات دقيقة تتحول إلى بلورة صافية تشع بهاء وضياء . وقد

صور فيها الشاعر مطاردة امرأة غادرت بيتها وهى فى أبهى زينتها كى تستمتع بجمالها وتحتضن بملء روحها وجسدها مباهج الحياة وزهو مدينتها فى الليل ، فإذا هى تقع فريسة لذئب بشرى كان يترصدها بعد أن تشمم رائحة أنوثتها فهاجت غريزته : (كانت تسبح فى زهو أناقتها ، وتوزع ألوانا مبهجة فى بهو الصالة ، لم تعرف أن الرجل الواقف تحت مصابيح النور المطفأة ، يرتب مذبحة لبهاء أنوثتها) .

إنها صورة المدنية فى نهايات القرن العشرين عصر الحضارة والتقدم وجمعيات حقوق الإنسان ، عود على يد العصور الهمجية ، وتدمير لقيم الحياة والجمال والحرية . والشاعر ينفذ إلى ظلال هذه المعانى المجردة المطلقة فجسدها عبر لغة نابضة بالحياة ، لغة بسيطة هامسة ، فلا صخب ولا مباشرة ، وإنما نسج رقيق لجدلية شعرية تستوعب جوهر الأحداث والأشخاص فى شبكة العلاقات اللغوية التى تعتمد على المفردة المستقاة من نبع الواقع أكثر مما تصدر عن المجاز وإن كانت الصورة المركبة من أجزاء هذا الواقع تتمثل لنا كما لو كانت « فانتازيا » من وحى الخيال .

تنويعات على لحن الاغتراب

وفى قصيدة (معاودات) التى يحمل الديدان اسمها عزف على نفس القيثارة وهى وحشية المدينة المكتظة الخانقة ، ولكن شعبان يوسف يستعمل وترا آخر يعود به إلى تصوير غربته ومحاولاته العبثية لاستعادة الماضى (عبرأشرعة الذاكرة) حيث شوارع الأمس والآل والأصدقاء ، كى يقوى على مقاومة وحسن المدينة العصرية .

وتأتى قصيدة (الثانية صباحا) تنويعا على وتر الهروب من طاحونة الهم اليومى الذى يسحق الروح إلى الحلم بامرأة مجهولة تطرق عليه بابه فى ليلته الشاجية فتضىء عتمة جدرانه . وما يلبث أن يقع صريع الخوف ، هذا الشبح الذى ينتظره كل ليلة قاطعا عليه الطريق مجهضا للحلم الذى ظن الشاعر أنه منقذه من متاهته ، مقيله من عثرته كلما دقت الساعة الثانية صباحا . ولا تكاد تخلو معظم قصائد ديوان (معاودات) من مفردات الحنين والحلم كما تتكرر كلمة الانحناء الدالة على الانكسار وهزيمة الروح فى نضرة المر الجميل وموسم الخصب والازدهار . وقد ترد هذه المفردات بمبناها أو [illegible] بمعناها خارجة من المألوف اللغوى إلى المدلول المغاير . وذلك مثل قوله : (اتكىء فوق حلمك وأرحل ، على سفن من حنين الفؤاد) . وفى قصيدته (تداعيات لها ما يبررها) يقول : (سأحتاج أن أستعيد الطهارة أو أستعيد الحنين) . ولكن هذا الحنين يطغى حتى لا يستطيع الشاعر تحمله ، فيتحول إلى جنون بعد أن خبأ ضوء الشموع التى أشعلها ليتحلق حوله الأصدقاء القدامى ، ويقرأوا الفاتحة على أرواح من رحلوا منهم ، وربما على أرواحهم .

وتمتاز هذه القصيدة بالإيقاع المتسارع المتدفق عبر الأفعال المضارعة المتوالية ، وتعدد الضمائر للتعبير عن الجدل وتصادم الأهواء وصراع الذات مع الآخرين وصراع الآخرين بعضهم بعضا ، فالآخرون هم الجحيم كما يقول سارتر . وذلك التتابع المتقاطع يأتى بعد مناجاة لاعجة للنفس : (أعلم آخر من يتبقى من الأصدقاء / وأجمعهم حول مائدة من جنون / سأحتاج بعضا من الأصفياء / سأحتاج بعضا من الضوء كى

نقـرأ الفاتحـه / لأفتـح فى القلـب بوابـة جارحـه / ليدلف فيه المحبون والأنقياء / سأحتاج بيتا من الخوص والياسمين ،

هكذا يصدح بل يهمس شعبان يوسف بمواجعه ويرثى زمنه وعالمه ، وقد نجد أصداء لأصوات شعراء كبار فى قصائده مثل محمود درويش وسعدى يوسف ولكن لا يقلدها ، فهو قد تمثلها واستوعبها ثم خلص إلى أسلوب ينسب إليه وينفرد به ، فأصبح من شعرائنا الأصلاء الذين يتميزون بالصدق والشفافية . والقدرة على صب رحيق جديد فى كئوس اللغة الحديثة. ولا يعيبه إلا أنه يستعمل فى قليل من الأحيان جملا نثرية ليس لها ظلال ايحائية ويشوبها بعض التهافت وإن كان ذلك نادرا مثل (حادثة تتكون خلف الباب) ، (أتوقع أن تقلب أعوامى) ، (فأصاب بخلل فى الأعصاب) ، (وأن الحدائق أمست لمن يفهمون البنادق) و (وتضيّع وقتى) . ومن الهفوات القليلة عنده تداخل بحرين عروضيين مختلفين وإن كان بعض شعراء الحداثة ونقادها يجيزون ذلك .

وهذه الزلات لا تغض من القيمة الفنية التى بلغها شعبان يوسف ، ويكفى أن نحمد له أصالته وتجديده وبراعته فى توظيف القالب القصصى فى بعض قصائده والتقنيات الأخرى التى استمدها من عالم الفنون التشكيلية وعالم الموسيقى .

اليـــوم العاشـــــر

للشاعر حزين عمر

من المقولات التى شاعت أخيراً حتى ملأت كثيراً من الصفحات المخصصة للثقافة فى المجلات والصحف ، وأصبحت مجال حوار وجدل بين النقاد والشعراء والروائيين مقولة : (لقد انقضى عصر الشعر وأصبحت الرواية هى ديوان العرب) . ولاتقل هذه المقولة شيوعاً عن مثيلة لها تتكرر فى ذكرى حربنا البطولية فى العاشر من رمضان ، إذ تُرَدِّد الكثرة الغالية من الكتاب والمشتغلين بالثقافة والأدب والفكر أن الشعر : غنائياً كان أو ملحمياً أو مسرحيا ، لم يقم بدوره فى تخليد أعظم عمل عسكرى فى تاريخنا الحديث ، وتمجيد أبطاله من الشهداء والأحياء ، كى تستمر هذه الملحمة ماثلة فى ذاكرة الأجيال ووعى الشباب الذين لم يشهدوا وقائع القتال ، وما اكتنفها من بطولات وتضحيات تشبه الأساطير وتدل على روح الانتماء والفداء المتأججة فى نفوس المصريين منذ فجر التاريخ .

والحق أن هذه المقولة – وهى قصور الشعر عن أداء رسالته نحو حرب ٦ أكتوبر – مبالغ فيها ، إذ تتنافى مع الحقيقة ، وتجحد أشعاراً ملحمية وغنائية استوحت هذه المعركة الخالدة . وأكبر الظن أن مردَّ هذه الظاهرة الثقافية الموسمية هو إيثار المقولات الجاهزة – كلما احتفلنا بذكرى

العبور إلى سيناء – على بذل الجهد والبحث عن الأعمال الشعرية التى تناولت المعارك التى دارت على جبهة القتال ومدن القناة ، وأصداءها فى مختلف قطاعات الشعب ، وامتدت لتشمل الرأى العام العالمى ودور القوى المنحازة لإسرائيل ، وانعكاس الخطط الحربية المصرية على الاستراتيجيات الدولية ، حتى أصبحت هذه الخطط تدرس فى الأكاديميات العسكرية .

وليس أدل على تجاوب الشعر مع هذه المعركة التاريخية وآثارها من صدور ملحمة للشاعر حزين عمر بعنوان (اليوم العاشر) سنة ١٩٩٣ عن الهيئة العامة للكتاب . وقد انتهى الشاعر من كتابتها سنة ١٩٨٨ ، وبلغ من قدرتها على التصوير الحى للأحداث واتسامها بقوة التعبير عن مشاعر المحاربين وأهليهم قبيل هذه الحرب العادلة الباسلة وفى أثنائها وبعد أن وضعت أوزارها ، أن المتلقى يستشعر وقع هذه الأحداث فى وجدانه وفكره .

وعلى الرغم من أن حزين عمر لم يشهد الحرب : إذ كان وقت نشوبها طفلاً ، فإنه استطاع بموهبته وثقافته وخبرته الصحفية وما زوده به أحد الضباط المسئولين من مراجع ، أن يقدم لنا عملاً فنياً هو فى كثير من جوانبه . وثيقةٌ تاريخية أدبية تفيد المؤرخين والباحثين الاجتماعيين : إذ تمدهم بمادة حية صالحة لكتاباتهم وتحليلاتهم، ولا سيما فيما يتعلق بوصف الروح المعنوية لأبطالنا المحاربين وإقدامهم على القتال وهم صائمون ، مقتدين بنهج النبى عليه الصلاة والسلام فى غزوة بدر الكبرى والمجاهدين المسلمين يوم فتح مكة ، وأحفادهم يوم عبور البحر وفتح الأندلس ، ومعركة حطين التى استرد فيها صلاح الدين القدس وأنهى الوجود الصليبى فى

الشام ، ومعركة عين جالوت التى انتصر فيها قطز على التتار ولقوا أول هزيمة فى تاريخهم . فقد وقعت كل هذه الحروب فى شهر رمضان . وكان المسلمون رافعين شعار (النصر أو الشهادة) مرددين : الله أكبر. الله أكبر.

تقع ملحمة (اليوم العاشر) فى ١٢٧ صفحة، وتتألف من عشرة فصول، يمثل أولها وعنوانه (الغربة) رحلة عذابات امرأة فى سيناء بين أيدى أولاد الأفاعى – كما وصفهم السيد المسيح – وموقفها الصلب فى مواجهتهم . ويرمى الشاعر من هذا المشهد الافتتاحى إلى إيقاظ الذاكرة العربية التى كادت تصدأ مرآتها ، وبعث الروح فيها لإعادة ثقة الجيل الجديد بأسلافه الذين تجرى دماؤهم فى عروقه ، وإثارة الوعى بالقيم العربية الإسلامية التى أهدت الإنسانية واحدة من أعظم الحضارات ، إن لم تكن أعظمها أثراً فى إرساء دعائم الحرية والعدل ونشر العلم والمعرفة دون تفرقة بين الناس بسبب العرق أو اللون أو العقيدة أو اللغة والثقافة . ويذكر حزين عمر بعض الرموز الخالدة لهذه الحضارة : ومنهم : الفاروق عمر وصلاح الدين الأيوبى وانتصاراتهما على قوى البغى والعدوان والتخلف . ثم يعرض الوجه المعتم للمسيرة التاريخية فى العصر الحديث ، والذى تجسَّد فى إسرائيل ومذهبها العنصرى المناقض للضمير البشرى ، واجتياحها فلسطين وسيناء وممارساتها العدوانية .

ومن الافتتاحية ينتقل الشاعر ليروى لنا مأساة (خديجة) .. وهى المرأة التى عذبها الصهيونيون ، والتى تعد نموذجاً مأساوياً لما ارتكبه السفاحون الإسرائيليون فى الأراضى العربية التى استباحوها فى حرب

سنة ١٩٦٧ . فقد لقى زوج خديجة حتفه ، وهامت هى على وجهها فى بوادى سيناء تحمل على كتفها وتجر خلفها من بقى حياً من أطفالها ، وهم يتضورون جوعاً وفزعاً . وما يلبثون أن تقع عيونهم على أفعى تبتلع رأس أحدهم ، ثم تزدرد بقية جسمه . ومن الواضح أن هذه الأفعى كناية عن إسرائيل .. وسنرى الشاعر يستعمل هذا الرمز أكثر من مرة فى الملحمة .

كما نتبين أن هذا الحدث حلم كابوسىٌّ للأم ، أضفى عليه الشاعر مسحة واقعية : إذ تصحو خديجة من إغفاءتها لتفاجئها مصفحة حربية تحمل النجمة السداسية وتصوِّب مدافعها إليها هى وطفليها . ويحاول المعتدون اغتصابها ، فيتراءى لها طيف زوجها الشهيد ، فتشتد مقاومتها . ويساومها الأوغاد : إما الاستسلام لهم أو ذبح أحد ولديها ، فلا ترضخ ، فينفذون وعيدهم، ولا يكتفون بذلك بل يلقون بالطفل الثانى من هضبة عالية ، ويحملون الأم عنوةً فى عربتهم .

والفصل الثانى : (الطير يهاجر) تصوير حى لشراسة الصهاينة فى الماضى والحاضر ، وساديتهم كما تتجلى فى تمثيلهم بضحاياهم فى سيناء مثلما كشف عن ذلك للرأى العام العالمى أحد جنودهم فى صحوة ضمير . وما زالت الصفحة مغلقة يأبى حكام إسرائيل فتحها ، والإدلاء بأسماء الجناة الذين أطلقوا النار على جنود مصريين أسرى ، بعد أن أجبروهم على حفر مقابرهم بأيديهم تنكيلاً بهم ، وتلك أفظع جرائم الحرب فى التاريخ ..

ويطلق الشاعر على القتلة أسماء : موشى ويورى وبيجن ، إيماءً إلى أن القادة العسكريين الإسرائيليين تقع عليهم مسئولية المذابح المروعة التى

ارتكبها جنودهم وأسدلوا عليها الستار .. وهم الذين يدعون أن إسرائيل واحة الديمقراطية فى الشرق الأوسط !! كما يدّعى أولياؤهم الغربيون أنهم حماة حقوق الإنسان فى العالم والمنادون بتطبيق المواثيق الدولية التى تقضى بمحاكمة مرتكبى جرائم التعذيب والقتل والتطهير العرقى فيما ينشب من حروب ، وعند التنفيذ يكيلون بمكيالين .

ومن الوسائل الفنية التى وظفها الشاعر فى هذا الفصل ، وضمنها بعد ذلك بعض الفصول الأخرى رمز الطائر الذى يحوم حول أرض الفيروز السليبة التى دنستها أقدام نسل يهوذا فى حروبهم الغادرة ، إذ يتخيله شاهدا على أحداث هزيمة ٥ يونيه ، وما أعقبها من آثار فى مقدمتها رفض عبد الناصر القائد الاستسلام ، وتعبئته القوى الشعبية للصمود . ويقوم الطائر بدور الراوى والحكيم العليم بما يخفى معاً والمحفِّز على مواصلة النضال :

(ويمرُّ الطيرُ على المرعى ، وعلى الحقل
وعلى البستانِ .. على المصنعْ ..
ليذكِّرَها
أن الراعىَ لن يطرقَها بعدَ اليوم
ولن يتململَ فى مرقدهِ
لن يتحركَ
إلاّ بعد الثأر الجامحِ من أعدائهْ)

* * *

ويروى حزين عمر فى هذا الصدد ما أثبته التاريخ فى وثائقه المسجلة عبر الإعلام المرئى من اعتراف عبد الناصر بمسئوليته عن الهزيمة ، وذلك فى صيغة شعرية بالغة التأثير :

(ويمرُّ الطيرُ على « ناصرْ » : يبكى أرضهْ
أنْ ينهزمَ الحبُّ العربىْ
أنْ ينتصر البغضُ العبرىْ
قال – ودمعٌ يلسع شفةً تخشى الله :
إنَّ الأمةَ أمنيةٌ
ومصيرٌ يعلق فى عنقى
أَخلَوْتُ بها ؟!
أَنَقَضْتُ العهدَ وميثاقاً من طنجةَ حتى البحرين
أَخَذَلتُ الأمةَ ؟؟!
.. لم أفعل ..
ما كان الأمرُ سوى مكرٍ
قَطْعُ الشريانِ هو الهدفُ
قَطْعُ الشريانِ .. فلا يجرى دَمُها فينا
الضربةُ حقاً مؤلمةٌ .. فوق الرأسِ ،
وأنا المسئولُ المتصدِّى ،

وقوامُ الأمرِ يقلِّصهُ أقوامُ ليسوا ذوى مبدأْ
وأنا المسئولُ المتصدِّى ،
ولهيبُ الخدعةِ يتطاير
فى كلِّ مكانٍ من حولى
وأنا المسئول المتصدى
لابُدَّ .. سأرسلُ
لا بدَّ ..
ويمرُّ الطيرُ على النائمِ
كى يوقظَهُ
ويمر الطير على العاملْ
وعلى الفلاحِ ، على الحِرَفِىِّ
على النِّسْوانِ ، على الفتيهْ
وينبِّهُ كلَّ ذوى أملٍ :
أنْ عبدَ الناصرِ فى خطرٍ
وجميعَ الأمةِ فى خطرٍ
وستخسرُهُ
الرجلُ القابعُ فى بيتهْ
يتلظَّى هَمَّاً وهياماً

وعدوُّ الأمةِ يمقتُهُ

ويعوِّلُ أنْ يخلعَ جذرَهْ

فهو الفرعونُ

هو عمرُ

وهو التاريخُ بدفتركم

وهوالإشراقةُ فى غدِكم

وهو المأوى

لو مات الرجلُ من الهَمِّ

فلمن أنتم ؟ !!)

* * *

خريطة جولدا .. والسر

يستهل المؤلف الفصل الثالث ، وعنوانه (خريطة جولدا) بمشهد جولدا مائير رئيسة وزراء إسرائيل ، وهى تتطلع بعد نكسة ١٩٦٧ إلى خريطة عن الوطن العربى تعلو جدار مكتبها ، مصوبة نظرها إلى القاهرة وبغداد ويثرب، محدثة نفسها أن الطريق أصبح مفتوحاً أمام إسرائيل للاستيلاء على تلك العواصم حتى تصبح دولتها إمبراطورية عظمى وقوة عالمية تضاهى

الولايات المتحدة وتزيد فى مساحتها ومواردها على أكبر دولة فى أوربا ، وذلك بعد أن وطئت أقدام الجيش الصهيونى بيت المقدس ، وابتلعت إسرائيل فلسطين كلها ومساحات شاسعة من مصر وسوريه والأردن ، وبدت جولدا كأنها تردد ترهات بروتوكولات حكماء صهيون والشعار المجنون المعلق على جدران الكنيست : (من النيل إلى الفرات ملكك يا إسرائيل) !! وأن المعمورة كلها : تراباً وهواءً وسماءً وماءً وكائنات حلال لها وعطية من ربها !! وترد على لسان جولدا كل الوصايا المنافية للأديان والشرائع والقيم الإنسانية ، والتى تقوم على استحلال حياة الأجناس غير اليهودية وأعراضهم وأموالهم حتى تنفرد إسرائيل بحكم العالم والسيطرة على مصائر البشر .

وتختم الأفعى تلك الوصايا الدموية بالتحريض على قتل الزعيم جمال عبد الناصر غيلةً وإشعال نار الفتنة والتمزق بين العرب . وينتهى الفصل بيأسها من القضاء على الشعب العربى لأنه شعب ولود ، أخفق الإسرائيليون فى إفناء نسله ، رغم كل جرائم الاضطهاد والإبادة التى ارتكبوها سراً وعلناً .

ويعود بنا الشاعر فى فصل (السر) إلى خديجة ابنة سيناء التى أودعها المعتدون خلف القضبان ، فنعلم أنها تطوى جوانحها على سر يعينها على احتمال المهانة والأسر . كما يعود صاحب الملحمة إلى استلهام الطائر كرمز للحرية تعجز كل الطغاة عن اختراقه ، ولروح النضال التى لا تفنى :

(من بُعْدٍ يقتربُ الطيرْ

ويرفرفُ فى ثوبٍ أبيض

من سينا يقترب الطير
.... ومخاضُ خديجةَ يتفجّر)

* * *

وندرك عبر هذه الصورة الوضيئة أن حلم خديجة بالخلاص سوف يتحقق ، وأن الفجر على الأبواب . كما نلمح طيف مصر متجسداً فى هذا الطائر .. ومخاض خديجة هو الميلاد الجديد : ميلاد سينا المحررة .

وهكذا ينفرج الستار عن فصل من أدب المقاومة بعنوان (نسور العرب) يتضمن قصة بطولة حقيقية من وثائق حرب العاشر من رمضان ، بطلها هوالرائد ضياء الدين يحيى الحفناوى ، الذى يحلم منذ طفولته أن يكون طياراً مقاتلاً فى سماء الجبهة . ويبدع الشاعر فى تصوير عاطفة الحفناوى الجياشة بحب الوطن ، وكيف أصبح أمله بعد أن تخرج فى كلية الدفاع الجوى ووقعت هزيمة ١٩٦٧ ، فعزم على أن يشارك فى بتر « اليد الطولى » التى كانت إسرائيل تصف بها سلاح طيرانها . ويسرد المؤلف – شعراً طبعاً – فى هذا الفصل تفاصيل خطة إعداد القوات الجوية المصرية للاضطلاع بضربة الطيران الأولى لحصون العدو فى سيناء ، ولكى لا يتسرب الملل إلى نفس المتلقى بسبب الرتابة الناجمة عن كثرة التفاصيل يدير الشاعر على لسان الحفناوى حواراً داخليا يصف فيه مشاعره المتلهفة إلى خوض المعركة ، وتذكره لعهد طفولته فى القرية . ثم يستيقظ من حلم اليقظة على صوت القائد وهو يحذر من الطيران فى سماء سيناء أكثر من عشر دقائق (حتى يبقى فى حوزتكم بعض وقود يكفى العودة) وينبىء

الطيارين المتأهبين للتحليق أن الثانية بعد الظهر هى الساعة المحددة للإغارة، حسب الخطة الموضوعة ، وهى ساعة لا يدور بخلد العدو اختيار المصريين لها موعداً ، إذ يتوقع أن يكون الموعد أولَ ضوءٍ أو آخر ضوء طبقاً للتوقيت التقليدى المعمول به فى تنفيذ مهام الحرب الجوية .. كما أن تعامد الشمس على الأفق فى الثانية ظهراً يعوق العدو عن رؤية أسراب الطيران .

ويبلغ الشاعر ذروة إبداعية فى فصل (الحية والنسر) إذ يستخدم الخيال المجنح (الفانتازيا) للتمهيد لعالم الواقع من خلال الصور الأسطورية التى تبهر المتلقى بغرابتها ، فيتخيل (يحيى) – وهو أحد أبطال الملحمة – جيشاً من البعوض الأسود يتجمع فى ماء راكد ، وتطارده نحلة ، فيفر إلى أرض خضراء يكنى بها المؤلف عن فلسطين ، وتتضخم هذه الحشرات الطفيلية السامة ، وتتمدد شرقاً وغرباً ، ثم تتحول إلى أفعى رأسها فى حجم جبل مرتفع .. وما تلبث أن تشرب كل مياه البحر الميت ، وتأتى على الأخضر واليابس ، وتبتلع المسجد الأقصى ، ولا يقف عدوانها عند حد ، ويشعر النحل بعجزه عن لدغها والقضاء عليها . وإذا بالشمس تتوارى والعالم يمسى ظلاً أسود .. ويسترعى نظر المقاتل يحيى نسر ملء السماء لا أول له ولا آخر ؛ وكأن الكرة الأرضية كلها فى قبضته . وتلمح الحيةُ النسر فتحاول أن تختبىء فى مأوى ، ولكن فجاج الأرض لاتسعها لضخامة جسمها ، ويلتقطها النسر بمخالبه .. ويتمنى يحيى أن يلتصق بهذا الكائن المنقذ ويصبح ذرة من ذراته ، وما يلبث أن يصحو من هذا الحلم الذى يبدأ كابوساً ثم يتحول إلى رؤيا مسعدة . ونتبين أن الباعوض والأفعى رمز

لإسرائيل ، والنسر رمز للجيش المصرى الذى سيحرر سيناء ، والرؤيا هى بشارة العبور فى العاشر من رمضان .

ولا شك أن ثقافة الشاعر وذاكرته الخصبة التى اختزن فيها حصيلة قراءاته امدتاه بهذه الصور المتخيلة ذات الدلالات والرموز . وقد نتذكر ونحن نقرأ هذه الحكاية الأسطورية ملحمتى الإلياذة والأوديسا لهو ميروس ، وقصص ألف ليلة وليلة ، ولا سيما رحلات السندباد السبعة ، ومشاهدته الرخ وبيضته التى كانت فى حجم إحدى الجزر .

وينتقل بنا المؤلف من عالم الأساطير والرؤى إلى الواقع ، إذ يستأنف ما بدأه من قصة المحاربين المصريين وهم يستعدون للعبور إلى سيناء لفك إسارها الذى استمر ست سنوات ، ما كان أطولها وأشدها وقعاً على نفوس أولئك الجنود الأبطال ، وكأنها ألف عام .. فيلتقى فى فصل (الرعد) أربعة من الطيارين هم يحيى وحسين وأشرف وعادل ، يتجاذبون أطراف الأحاديث بينهم عن القتال الذى يتعجلونه ، والأحاسيس التى تكاد تفجرهم .. وما تلبث الطائرات التى بلغت عدتها خمسين ومائتى طائرة أن تنطلق من مرابضها نحو أهدافها المرسومة، كما ينطلق ألفا مدفع : قصفاً وتدميراً لحصون العدو، ويستمر الرعد خمسين دقيقة يعقبها سيلٌ من الجنود عابرين القناة نحو الضفة الشرقية . وتدور معركة – ضمن معارك عدة – بين اثنتى عشرة طائرة إسرائيلية وسرب من أربع طائرات مصرية توردها موارد التهلكة ،

ويمزّج الشاعر رؤية الأحداث الواقعية باللغة الشاعرية ، عائداً إلى توظيف رمز الطير الذى يومىء إلى البشارة بالنصر ، وكذلك يستخدم اللغة

توظيف رمز الطير الذى يومىء إلى البشارة بالنصر ، وكذلك يستخدم اللغة والنص القرآنى :

(يا يحيى .. قد حان النصرُ
يا يحيى .. ومقلمكَ أكبرْ
فتقدمْ ، وانقضْ ، وقاتلْ
مكتوبُ أنك لن تُقْهَرْ
هذا الصوتُ يُرَدّدُ أعلى
من أفواه الطير السابح
يملأ جو الحرب نعيماً
فحماماتٌ خُضْرُ المِنقَرْ
راحت تشدو
راحت ترقصُ
ترسُم تحتَ الشمس هلالاً
وبمنقار الطير حجارهْ)

ويتبع هذا المقطع تصوير مفصّل لبطولة يحيى ، وقد انفردت به أربع طائرات للعدو ، ولكنه استطاع بمهارته وجسارته أن يسقط إحداها ويجبر الأخريات على الفرار ، ثم يقوم بطلعته الثانية بعد أن تولى موقع حسين الذى عاقه المرض عن إتمام مهمته ، ويمضى يوم الانتصار الأول :

(وَجْهُ النصرِ المشرقُ غطّى
كلَّ وجوه الغمِّ الماضى
كل ليالى الاستفزاز
كلَّ رمالِ الأرض بسينا
والصحراء ..
شَجَرُ التوت اهتزَّ
وعانق غصنَ المانجو والليمون
موجُ النيل تراقص وعلا
قَبَّلَ شطآنَ القاهرةِ
بَاسَ السفنَ
وبَاسَ نسيمَ الشفقِ الأحمر
طارَ رذاذاً فوق هواءِ الوادى الأخضر فتناولهُ الريحُ الشادى
واستنزلَهُ :
برداً ، وسلاماً ، وصفا
يعلو وَجْهَ الجُنْدِ العابرِ فى سيناء)

وتتوارد أسماء المدن المصرية والعربية التى أشرقت وجوهها بنور النصر فى اليوم العاشر من رمضان ، ويضيىء النص بأغنية شعبية : (إحنا ولاد المصريين) وبلمحات تاريخية توحى بمقارنة وامضة بين الماضى والحاضر ، وتسخر بالسد الترابى وبالدشم الحصينة التى أقامها المحتل

الغاصب . كما تتوارد المصطلحات والمواقع العسكرية لإضفاء الواقعية على مشاهد العبور ، وحرب الطيران والصواريخ . وتظل الطائرات المصرية فى اليوم الثانى تجوب سماء المعركة بعد أن حطمت (اليد الطولى) المزعومة فى اليوم الأول . ويوظف الشاعر قصة موسى وفرعون فى هذا الفصل بعد تعديلها : بحيث يصبح الصراع بين موشى ديان القائد الإسرائيلى وفرعون رمز المصرى المناضل .. ومن ثم ينشق البحر ليبتلع موشى ، ويعيش فرعون (يقبع تحت الصفصاف / يتنشق أنسام النيل / يتسمع أنّاتٍ سالت بسواقى الفيوم)

وتمتزج أسماء أبطال معركة العاشر من رمضان الحقيقيين من المعروفين مثل (أحمد بدوى) بأسماء الأبطال المجهولين .. ويضفر الشاعر الأغانى الشعبية بالشعر الفصيح ، ويسجل استغاثة جولدا مائير بالأمريكيين :

(يا جولدا
تبغين المهربَ
لا مهربَ من أمرِ الجُنْدِ
واشتعل الحقدُ الأمريكى
واشتدّ الغيظُ ، وفاضَ ، وزادَ
فكان سلاحاً
عوّضَ جولدا ما فقدته
بل قد فاقَهْ)

لكن هذا الفيض من الأسلحة والذخائر والطيارين لم يفلّ عزم أبناء مصر المقاتلين :

(ظلّ الفردُ هو الطائرةَ

ظل الفردُ هو القنبلةَ

ظل الفرد هو الدبابة

تكسح كلّ عتادِ أمركا !!)

وتبهر المتلقى تلك العلاقة الحميمة بين الطيار وطائرته، فكأنها حبيبته، ومحاولة الحفناوى أن يعالجها من علةٍ أصابتها ، ولما يئس هبط بمظلته وهو حزين :

(يسّاقطُ دمع الحفناوىْ

فوق المقودِ .. وعلى الكرسىْ

ينظر كلّ جزىءٍ فيها

يَلمسُهُ .. يتنسّمُ

يستنشقُ عطرَ محركِها

ويقود حبيبته الثكلى

شرقَ الدلتا ..

حيث خلاءٌ .. كى يدفنها

يقفز يحيى بمظلتهِ

يستقبله الزهرُ الباسمُ لمحياهُ

تمدُّ الأرضُ لَهُ يدها

فيعانقها .. وتعانقُهُ)

(علوان..)

ونلتقى فى الفصل التالي ببطل آخر من سلاح الدفاع الجوى هو محمد عبده علوان ، حيث نراه (وهو يعانق فى غبطته / هذا الضبع الأسود « سام » / كرة الأرض - بكل مداها - فى قبضته / سعة الجو - السابح فوق النار - جميعاً فى قبضته) . ويكاد صبره أن ينفد وهو يبحث عن «صيد» .. ما يلبث أمله أن يتحقق : إذ يسقط بالقاذف الذى يحمله إحدى الطائرات التى اخترقت المجال الجوى المصرى :

أطْلَقَ .. أسقطَ

سبحتْ طائرةٌ فى دَمِها

هرب الباقون بخزيهمو

حين ابتسم « الضبعُ الأسود »

كان محمدُ يَبْسُمُ مثلَهْ

يربت فوقه

ويقبلُهُ

ويأسر علوان طياراً أمريكياً يحارب فى صفوف الإسرائيليين ، ويقدمه إلى القائد .

وفى الفصل الذى عنوانه (راشيل) تصوير لمجندة من الغانيات بأحد الحصون ، وهى تعرض مفاتنها فى غزل مفضوح لأحد الجنود الإسرائيليين . ومثل سائر الفصول يورد الشاعر أسماءً لأشخاص ومواقع وأنباءً معارك دارت وما حاق بإسرائيل من خسائر بشرية ومادية .

وتحض هذه الغانية الجندى « روفى » على عدم الاستسلام ، ريثما تأتى النجدة .. وإذا بالرقيب (إبراهيم عرفة) أحد رجال الجيش الثانى يقتحم الحصن بعد أن فتح بابه بقنبلة يدوية : (كَفَّتْ رؤية أهل الحصن جميعا / قُبضَ الحصنُ ومن بالحصن / وخرجوا فوق الأرض ركوعاً / رفعوا الأيدى / كانوا صيداً ليس بسيطاً) .. ويتدافع أحمد وإبراهيم خلف عرفة ، ويقع أفراد حامية الحصن أسرى فى قبضتهم .. أما الغانية فقد ستر الأبطال عورتها ، وهى تحاول إغواءهم !!

وفى نقلة مفاجئة – لكنها مبررة ، بل مضيفة بُعداً فنياً يمتع القارىء ومنحى إنسانياً يثير تعاطفه – يخرج الجندى عرفة من ملابسه رسالة وردت إليه – فى الثالث عشر من رمضان – من زوجته تبثه أشواقها وقصة حبهما ، وهى تذكِّره بأن وليدها منه على الأبواب : (إنى أحمل منك حبيبى / فأنا الأم وأنت أبوه / فمتى تأتى لتباركه فى أعماقى ؟) وتصوِّر حنين أمه الريفية الساذجة إليه ، وأحوال أبيه وأخيه :

(أُمُّكَ حين ترى طائرة تنظر أعلى وتنادينا

كيما ننظر ، فعسى يبدو وجهكَ منها ، ثم بِسِيدِى

العجمى تُقْسِمُ أنكَ فيها ، وقد حَيَّيْتَ ، رفعت يديكَ

وشافتْ بَسْمَكَ والرشاش حليفُ يمينكَ ....
قام أبوكَ - بنصف الليلِ - ويجلس تحت العتبة
وحدَهْ .. يرفعُ يده بذراعيه ، ويرفع وجههْ ..
لا أتبيَّنُ صوتاً ما .. ثم يعود إلى مصطبتك .
عرفهْ زوجى .. إن أخاك محمدَ يأبى
أن يَسْتَذْكِرَ أىَّ دروسٍ .. يطلب أن يأتيك
ويبكى أن نمنعهُ . قل لى عرفه ما يقنعه .. ولك
حبى ...
زوجكَ ليلى)

ويوظّف الشاعر فى ملحمته قصة القائد الإسرائيلى (عساف ياجورى) ، وكيف حوصر ، ووقع أسيراً مع أفراد كتيبته ، بعد أن حاول أن يقتل عرفه ، بدون أن يتمكن .. غير أن عرفه يسقط شهيداً بعد أن فجر لغم جسدَه . وتصمد القوات المصرية لغارات الطيران الإسرائيلى الذى دعمته الولايات المتحدة الأمريكية .. فنشهد بطولات (حلمى) و (نزيه) و (أحمد) المؤمنين بوطنهم ، المضحين بأرواحهم فى سبيل شعبهم ، والذين يمثلون عبقرية العسكرية المصرية وعراقتها منذ أقدم العصور . كما سجل هذا الفصل نماذج من التضحيات ،منها فَقْدُ النقيب أحمد عبد الباقى عينه : (عبد الباقى - رغم زوال العين اليسرى - باقٍ. باق / عبد الباقى فينا باقٍ) .

وتختتم الملحمة بفصل عنوانه (عودة) يصور عودة الأبطال من حرب

العاشر من رمضان . وما يشعر به المؤلف من أسى عميق ؛ لأن أبناء مصر الذين جاهروا في سبيل تحرير الأرض وبناء وطن جديد يقوم على قواعد العدل والحرية والتقدم ، لم ينالوا – بعد عودتهم من المعركة – ما هم جديرون به من حسن الجزاء . فقد اغتصب ثمرة النصر من لم يقدم لبلاده ما يدل على شعوره بصدق الانتماء إليها ، وعشق كل ذرة من ترابها .. فيقول الشاعر على لسان الطفل العائد (نصر) ابن (خديجة) العائدة به من الأسر والعذاب والصمود :

(وتعود إلى مصرَ .. وأُمُّكَ

تأخذ يدكَ وتخطو بكْ ..

فإذا أنت بلا أصداء !!

وإذا الصبحُ مجردُ ومضهْ

ذابت .. ذابت

... ...

غيركَ يأكل منك الآنَ

وأنت تجوعُ .. تجوعُ .. تجوعْ !!)

ويسمِّى المؤلف الطفل (نصر) فى بعض المقاطع (بابن خديجة) مومئاً بذلك إلى خديجة التى بدأت بها الملحمة ، للربط بين البداية والنهاية .

تلك إطلالة عاجلة على ملحمة (اليوم العاشر) للشاعر حزين عمر ، وهى عمل أدبى فريد فى موضوعه .. فلا نعلم أن ثمة ملحمة شعرية أخرى

من وحى ٦ أكتوبر .. وإن كان هنالك ديوان لكاتب هذه السطور بعنوان (حبنا أقوى من الموت) صدر عن الهيئة العامة للكتاب فى يناير ١٩٩٥ .

وتمتاز هذه الملحمة بأنها مستوحاة من وقائع الحرب ، إذ اطلع مؤلفها على مراجع عسكرية تتضمن تلك الوقائع ، وأسماء الضباط والجنود الذين خاضوها ، وضحوا فى سبيل استرداد الأرض . ومن ثَمَّ تُعَدُّ هذه الملحمة - بالإضافة لقيمتها الفنية - عملاً وثائقيا يرجع إليه طلاب المعرفة ، وباحثو التاريخ ، وعشاق الشعر ، مما يستحق معه الشاعر حزين عمر أن يدرج اسمه فى عداد الشعراء الوطنيين الذين ارتادوا هذا النوع الصعب من الإبداع الشعرى لتخليد معركة العاشر من رمضان وتمجيد أبطالها .

ونستدل من سياق الملحمة على استيعاب الشاعر للأبعاد التاريخية للصراع العربى الإسرائيلى ، ووعيه بما وراء أحداث حرب رمضان من ضغائن وأطماع الصهيونية منذ أواخر القرن الماضى فى الاستيلاء على فلسطين ، والسيطرة على الوطن العربى ، واستعانتها بالقوى الدولية المهيمنة على العالم لتحقيق هذا الغرض ، واستهانتها بالقيم الأخلاقية والإنسانية فى سبيل تحقيق هدفها الاستراتيجى ، وهو طرد الفلسطينيين من وطنهم ، واستجلاب اليهود من شتى أنحاء العالم ، وإقامة مستوطنات لهم على الأرض السليبة .. حتى يقضوا على فلسطين : وطناً وشعباً ، ويزوروا هويتها التاريخية العربية .

وقد وفِّقَ الشاعر فى تصوير الشخصية المصرية ، بما عرفت به منذ أقدم العصور من سمات إنسانية ، وتقاليد حضارية .. وقد بلغ الذروة فى

وصف مشاعر الأمومة ، كما برع فى وصف روح الدعابة التى يتميز بها المصريون ، ولا سيما الشباب ... وذلك من خلال الحوار الذى أجراه بين رفقاء السلاح .. كما أبدع فى تصوير الطبيعة الريفية ، وما تتسم به من نقاء وبهاء .

ويرجع نجاح الملحمة إلى التدفق الشعرى ، وما استعمله الشاعر من تقنيات فنية فى عرض المشاهد المتتابعة ، مثل أسلوب الارتداد إلى الخلف (الفلاش باك) ، والحوار الذاتى (المونولوج) وتعدد الأصوات والرموز ، والتناص مع الآيات القرآنية ، وتوظيف الأغنيات الشعبية ، والمزج بين الواقع والخيال ، واستعمال أكثر من شكل شعرى ولا يشوب الملحمة إلا تكرار أو تداخل بعض الأحداث العسكرية ، ولا سيما المعارك الجوية . ولكن هذا العيب لا يعدو أن يكون هنات لا تقلل من شأن هذا العمل الإبداعى الفريد .

محاكمة المغنى

للشاعر إسماعيل عقاب

مازال نصيب المسرحيات الشعرية فى أدبنا العربى قليلا إذا قيس بمثيله فى التراث العالمى عامة والأوربى خاصة . فالإبداع المسرحى الشعرى فن استحدثه شوقى لأول مرة فى العقد الثالث من هذا القرن ، وفى بضع سنوات فقط ما بين ١٩٢٨ و ١٩٣٢ وهى السنة التى ودع فيها الحياة حقق إنجازا غير مسبوق بمسرحياته : (على بك الكبير) و (مجنون ليلى) و (قمبيز) و (مصرع كليوباترا) ، و (عنترة) وقد صاغها شعرا . ولم يكتب إلا مسرحيتين نثريتين هما (الست هدى) ومسرحية أخرى .

ومهما اختلف الباحثون والنقاد فى مدى توافر خصائص البناء الدرامى فى مسرحيات شوقى الشعرية ، فيكفيه فضل السبق والريادة [illegible] كثير من المستشرقين ومن تبعهم من العرب إن الأدب العربى [illegible] لإبداع الدراما مثل الإغريق والرومان ، ومن ثم اقتصر على [illegible]ية والخطابية التى تلقى فى المحافل . وهى مقولة خاطئة . ففى القصص والأساطير العربية بذور لفن القصيدة المسرحية . بل إن هذه البذور نجدها فى أشعار أبى نواس . وهنالك مشاهد تتضمنها بعض القصائد حتى قبل الإسلام تقترب بما تضمنته من حوار وحركة وتعدد فى

الأصوات من فن المسرح ، وإن كان هذا الاقتراب لم يتطور من الشكل الجنينى إلى الشكل الذى أبدعه شوقى فكان شكسبير العرب .

والحق أن مسرحيات شوقى وعزيز أباظة ومن خلفهما وفى مقدمتهم عبد الرحمن الشرقاوى أقرب إلى الشعر المسرحى منها إلى المسرح الشعرى . ولكن طريق الألف ميل يبدأ بخطوة واحدة ثم تتابع الخطى حتى تكتمل المسيرة إذا توافرت الشروط الضرورية لإنتاج فن مسرحى شعرى يضاهى هذا الفن العميق الجذور فى الأدب الغربى .

وليس أدل على قدرتنا على اللحاق بالمسرح الشعرى العالمى من أن صلاح عبد الصبور قطع فى مسرحياته الشعرية شوطا أكثر تطورا من شوقى والشرقاوى ، وأن ثمة مسرحيات كتبها بعد هؤلاء الرواد شعراء معاصرون فى كثير من البلدان العربية . ففى مصر على سبيل المثال عدة تجارب تتفاوت فى مستواها شكلا ومضمونا ولكنها تفتح الأفق لتجارب أخرى أكثر اكتمالا ، ومن الشعراء الذين نشرت لهم مسرحيات شعرية أو أشعار مسرحية المرحوم أنس داود فله عشر مسرحيات قصيرة مطبوعة ، ومحمد إبراهيم أبو سنة وفاروق جويدة وأحمد سويلم وبهيج إسماعيل ومحمد مهران السيد وكاتب هذه السطور وغيرهم .

وإذا كان كل من هؤلاء قد عزف على قيثارته الخاصة ، فإن هنالك شاعرا آخر هو إسماعيل عقاب قد أنتج نصا مسرحيا قوامه أبيات شاعر آخر هو المرحوم عبد المنعم الأنصارى الذى عرف بقصائده العمودية الرصينة وكان لا يعترف بشعر التفعيلة . وهذا النص أو المسرحية الشعرية

قد صدر بعنوان (محاكمة المغنى) . وهو إضافة قيمة إلى المسرحيات الشعرية العربية ، فضلا عن أنه عمل لا نظير له فيما نعلم من حيث التكوين الدرامى لمختارات من قصائد تضمنتها عدة دواوين (أغنية الساقية ، على باب الأميرة – قرابين) ولم يكتب منها إسماعيل عقاب إلا المشهد الأول ، ثم أنشأ هذا التكوين الدال على مقدرة فنية وحس شعرى مسرحى .

وقد كتب الشاعر بدر توفيق مقدمة للمسرحية بعنوان (الكلمة فى قفص الإتهام) أنصف فيها عبد المنعم الأنصارى وإسماعيل عقاب معا بقوله :

(إن « محاكمة المغنى » دعوة للتعرف الحميم على عبد المنعم الأنصارى ، التعرف على شجنه وثورته الإنسانية وعاطفته الوجودية ومأزقه الكونى ، وفنه الشعرى فى القصيدة التى تنسجها الدراما الباطنية ، وأسلوبه الذى يضفر الحاضر والماضى معا ببساطة أخاذة .

وإذا نجحت « محاكمة المغنى » فى أن تطلعنا على هذه الخصائص ، فلابد أن نقدر لصانعها جهده فى جمع وإبراز كل هذه العناصر من خلال دواوين الأنصارى التى لا تفض أسرارها للوهلة الأولى . ولكن إسماعيل عقاب استشعر نبع الصراع ومحور المحنة فى عالم الأنصارى . كما أنه وجد فى شعره ما يعبر عن أفكاره ومشاعره الذاتية ، ومن هنا نستطيع القول إن شخصية « المغنى » فى هذه « المحاكمة » تعبر عن إسماعيل عقاب بقدر ما تحمله من تعبير عن عبد المنعم الأنصارى) .

الاغتراب بين الأنصارى وعقاب وعبد الصبور :

يدور محور المسرحية حول المغنى الغريب فى وطنه وعصره والمضطهد من السلطة والأثير لدى الشعب وهو ضمير الإنسان الذى يدخر فى حناياه معانى الخير والبراءة والحرية وسر ازدهار الحياة والحب . ويدور الحوارفى المشهد الأول الذى كتبه شعرا إسماعيل عقاب بين ستة رجال وفتاة يتحدثون عن المغنى وقد اختفى فجأة وبات غيابه سرا مغلقا فهم يختلفون فى تعليل هذا الغياب ، فلقد سمعوا غناءه ذات صباح ومات فى المساء حزينا مغتربا . وندرك من الحوار أن موته كان مأساويا ، وأنه لم يترك إلا نزيف كلماته ، ولن يستطيع أحد بعده أن يستأنف دوره فى إثراء وجدان الشعب بأنغامه العذبة الشجية . كما ندرك أن المغنى قدم لمحاكمة ظالمة وأدين وهو الذى يحمل قلب طفل برىء وروح نبى لا ينشد إلا العدل والحق والسلام .

ثم تبدأ حكاية المغنى بعد أن اتفق الرجال الستة والفتاة على أن يقوموا بتمثيلها من خلال الحوار الذى يستغرق كل مشاهد المسرحية التى تعقب المشهد الأول الذى صاغه إسماعيل عقاب .

أما المشاهد الأخرى فإن الحوار فيها من شعر عبد المنعم الأنصارى، مما يدل على أن قصائده رغم صياغتها عموديا ذات مسحة درامية بمعنى أن الأصوات فيها متعددة . ويدلنا ذلك أيضا على أن القصيدة الكلاسيكية قد تجمع إلى غنائيتها ذات الصوت الواحد وهو صوت الشاعر الفرد المعبر

عن ذاته تعددا فى الأصوات إذا كان مبدعها غنى الموهبة ، قادرا على التعبير عن الذوات الأخرى ، مطلعا على أصول المسرح وتقنياته ، غير مستغرق فى همومه الخاصة وحدها ، بل هو واع ومرهف الإحساس بآلام الناس عامة وآمالهم ، تشغله قضية إنسانية عامة وله موقفه مما يجرى فى عالمه .

ولو لم يكن إسماعيل عقاب قادرا على إبداع فن مسرحى وشاعرا موهوبا فى الوقت ذاته ومتوحدا مع الشاعر السكندرى عبد المنعم الأنصارى فى عالمه ورؤاه ، لما استطاع أن يقدم لنا هذا العمل غير المسبوق فى الشعر المسرحى بل المسرح الشعرى أيضا ، من حيث مسرحة قصائد عمودية لشاعر غيره وقد مكنه من ذلك كتابته من قبل لأربع مسرحيات نثرية هى (كله بلاستيك) و (الملف) و (حكاية العزيزة) و (مقالب هديوه) . أما فى عالم القصيدة فقد صدرت له ثلاثة دواوين هى على التوالى : (خطوات الأمل المعصوب) و (من وحى عينيها) و (هى والبحر) ، وهو فى شعر التفعيلة خير منه شاعرا عموديا وإن كان يبدع الصورة التشكيلية فى كلا النوعين على تفاوت فى المستوى بين قصيدة وأخرى .

وقد يتذكر الناقد حين يقرأ مسرحية (محاكمة المغنى) مسرحية الحلاج لصلاح عبد الصبور بجامع ما بينهما من التعبير عن مفارقة السيف والحكمة ، ثم يتبين أن المعالجة مختلفة فلكل من المؤلفين عالمه المختلف عن الآخر شكلا وصياغة . وإذا كان هم عبد الصبور محنة المتصوف الحكيم فإن هم الأنصارى وعقاب أزمة الفنان المشبوب الحس وإن كان الاغتراب قاسما

مشتركا بين الشعراء الثلاثة . هذا فضلا عن أن عالم عبد الصبور ميتافيزيقى تجريدى فى حين نجد عالم الشاعرين الآخرين من لحم ودم يغلب فيه الضمير الجمعى الذى يمثل طائفة كبيرة من الناس على الضمير الفردى . فالحلاج نموذج للندرة . أما المغنى فهو نموذج الفنان الذى يعيش بين غمار الناس وفى قلب المجتمع ، فهو الشادى على جيتار المجموع لا الطائر المتفرد الغريد فى غير جنسه كالحلاج .

ولا يعنى هذا أفضلية أى من الشعراء الثلاثة على الآخر فى رؤيته ، ولا تفوق مسرحية على أخرى . فلاشك أن صلاح عبد الصبور من رواد المسرح الشعرى تجديدا وإبداعا وغزارة فى الإنتاج ، ولكنه يؤثر عالم الذات المفردة المتميزة عقلا وثقافة على عالم البسطاء الذين يمثلون الكثرة الكادحة المغلوبة على أمرها . وثمة نقطة التقاء بين المسرحتين وهى بشاعة السلطة الطاغية المعادية لكل ما هو جليل وجميل ونبيل فى الحياة ، والتى تسفح دم كل من يخرج على نواميس طاغوتها وألويتها المزيفة .

شخصيات المسرحية

ينهض الرجل الأول بدور المغنى المتهم الذى تحاكمه هيئة من القضاة يمثلهم السادس فى دور رئيس المحكمة والخامس عضو اليمين والرابع عضو اليسار . ونفاجأ بهم يسمون أنفسهم بأقبح النعوت فأولهم يعترف بجبنه وخيانته :

أنا الذى فررت فى الشدة

وخنت عهد السيف والحكمة

وبعت أصحابى لجلادهم

ببضع وزنات من الفضة

والثانى يعترف أنه يتلون كالحرباء وينفث سمه كالأفعى :

أنا الذى أسير فى الزحمة

أقعيت فى الشقوق كالحية

صبغت وجهى كل لون فما

أبقى ندى صيف على صبغتى

* * *

أما عضو اليسار فهو يصف نفسه بأنه إمعة لا فى العير ولا فى النفير بل هو بليد الحس والضمير لا يأنف من الدنس :

أنا بلا رأى بلا حكمة

متبلد الإحساس كالصخرة

تركت روحى فى فراش الخنا

عفرت فى محرابه جبهتى

وتظهر الفتاة على المسرح وقد سمعت قولهم فواجهتهم

* * *

متحدية ثائرة مزدرية ضعتهم وهم الذين بوأتهم السلطة الغاشمة مقاعد القضاء فخانوا رسالته المقدسة ، وبيتوا أمرا وضيعا مثلهم وهو إدانة

المغنى تزلفا للسلطان الطاغية . لقد أتت شاهدة نفى لتبرئة صديقها المغنى رمز الرجولة والنقاء :

وأنا ابنة العشرين

بت فراشة حامت عليه

ولعل شوقى للرجولة راح يجذبنى إليه

وأنا أتيت اليوم شاهدة له

فيجيب رئيس المحكمة :

لا ... بل عليه

يوحى لنا .. ما أمره ،، لا تكتميه

* * *

وتجرى على شفتى الفتاة كلمات من أعذب الشعر الوجدانى توجز قصة حبها للمغنى وتنضح ودا بذكرياتها معه :

قابلته فى مساء لست أذكره

عند الغدير وأغرتنى أغانيه.

ورحت أتبعه خجلى على خدر

فى البدء حتى إذا أوغلت فى التيه

مضى ولم أدر فى أى الدروب مضى وخلف الشوق فى قلبى يناديه

* * *

ويتصل الحوار بين الفتاة والقضاة الثلاثة حاملى ميزان الباطل فى محراب أقيم للعدل وهم يضيقون عليها الخناق بأسئلتهم كى يقيموا على المغنى تهمة إغوائها وعليها تهمة الفسق .

فيقول المغنى :

هبونى لها غنيت يوما وربما

أشيد بها من رائع الشعر مقطع

فعذرى كعذر الطير هل حام طائر

عليها ولم يرجع إلى الأيك يسجع ؟

* * *

وينكر القضاة المارقون على المغنى وفتاته عاطفتهما لأن الحب فى اعتقادهم نزق وفجور ويدعونها إلى التخلى عن المغنى والتبرؤ منه كى تسترد حريتها . ويجرها المغنى من مكرهم ويرمى ظالميه وعصرهم بما يليق بهم من نعوت الخسة والهوان ، وقد أدرك أنه ضحية قوم مجرمين وأن (هذا زمان قبيح الوجه كذاب) :

أنا أعرف أنى خلف أدغال المساء كمسيح

وشكواى بلا جدوى

وصوتى ضائع فى الريح

* * *

ويتيقن فى نهايته المأساوية القريبة ، ولكنه لا يبكى مصيره بل يتجلد ولا يتزعـزع ، ويخاطب قضاة السـوء بكلمات تنبىء عن إيمانه بانتصار الحق والثأر لشهداء الحرية ودك عروش الإفك والاستبداد (وإن غدا لناظره قريب) :

غداً يادمى المطلول ترتج قمة

ويعول [illegible] من مغنيك مرجأ

وتهدى قلاع الظلم رعبا وتنتهى

حكاياتها السوداء من حيث تبدأ

فيا غابة الأحزان لا تنكرى دمى

ولا تتركى ثأرى بجنبينك يهدأ

* * *

وعلى لسان رئيس المحكمة وعضو اليمين فى الحوارالدائر بينهما وبين المغنى تصوير لشخصية كل سلطان غاشم ، فمثل هذا السلطان يبطش بمن لا يخضع لمشيئته ولا نجاة من الموت بسيفه إلا للأذلاء الجهلاء . أما الأحرار الشرفاء فهم ذائقو الموت لا محالة .

وجريمة المغنى عند هؤلاء القضاة المؤتمرين بأمر سيدهم الحاكم السفاح أنه شاعر (والشعر لا يدع الطغاة سبيله فالشعر تحت قلاعهم ألغام) ويهتف المغنى الشاعر :

[illegible] الأشعار وامتلأت

بنار حمتها العذراء محرقتى

ما خالج النفس – إن فاضت بها – وجل

ولست أنكرها قدام محكمتى

ويصب عليهم لعناته ولعنة التاريخ لأنهم ارتضوا الذلة والمسكنة وباعوا أرواحهم للشيطان بثمن بخس ودراهم معدودة . وحين يأمرونه أن يكف لأن محاولته عقيمة يصرخ :

يجوز أن تأخذوا عينى وأرجعها
منكم وأن تجرحوا قلبى وأشفيه
يجوز أن تحرقوا حقلى وأزرعه
حبا وأن تهدموا بيتى وأبنيه
لكن قتل نشيدى لست أغفره
فالحر يسأل عنه وهو من زمن
ببابه ويد الإرهاب تقصيه

المشهد الثانى

يدور الحوار بين الرجلين الثانى والثالث وهما لا يشعران بوجود المغنى الذى قيده أعوان الحاكم بالأغلال وأودعوه السجن على حين نصبت مشنقة ويدين الرجلان ضلال القضاة وجورهم بعد أن أدركا أن ثمة بريئا سيقتل وينعيان عجزهما مثل سائر أفراد الشعب عن الضرب على آيدى القتلة .

وعلى مائدة الموت رقدنا
لقمة تسأل عن أمعاء آكل
ومشينا نملأ الدنيا ضجيجا
وتباهينا برنات السلاسل

ورفعنا للسما هامات كبر

وخبأنا عارنا تحت الهياكل

وتساءلنا ترى من مات منا ؟

* * *

ويفاجئهما المغنى الذى سمع حوارهما فيقول أحدهما : هذا راهب الشعر الذى لم يخن قط عهده ، ويتحسران لما سيؤول إليه أمره ويسأله أحدهما :

إلى أين يا ملاح ؟ بحرك من دمٍ

وشطك أشلاء الجموع القتيلة

فيجيب أن الموت خير من العيش الذليل ويهتف :

أجهر بصوتك تعرف الأقوام

عبر المدى أن الطريق ظلام

ما بعت قط وما اشتريت به سوى

كلم على عنق الطغاة حسام

* * *

ويعجب الرجلان كيف يوأد الحرف المضىء ويذبح صاحبه حين يصدح بالغناء ويصدع بكلمة الحق معبرا عن هموم قومه والمسرات الصغيرة للبسطاء ومبشرا بعالم جديد أكثر حرية وأمنا وعدلا وجمالا . ويقول الثانى مخاطبا الأول :

كيف لا نخجل من أكذوبة

حملت من عقل راويها البلادة

ونرى الجانى طليقا

ونرى من بلغ الجانى مراده !!

* * *

وما يلبثان أن يبكيا المغنى ويرثياه لعلمهما أن قتله وشيك الحدوث لأنه قدم لجلاده بصدقه وشجاعته حيثيات إعدامه كما يتحسران على مصيرهما بعده وما سوف يتجرعان من كئوس القهر فى مجتمع يعلو فيه الدنىء وينخفض الحر الصادق الأمين :

إنا بآلامه نمضى .. بحسرته

بلحنه .. بسياط القهر تدمينا

* * *

ويسدل الستار على المغنى وهو مرفوع الهامة لا يعرف الخوف إلى قلبه سبيلا . فهو يعرف أن لكل موقف ثمنه . ويستمر فى الغناء للحرية وللفجر الجديد مبشرا بغد تسحق فيه الشعوب الجبابرة العتاة وترتفع راية المساواة بين البشر وتعود الطيور إلى الترنم بأغانى الحب . ولكن هذا الأمل المنبثق فى حنايا المغنى يحمل مسحة حزن دفين ورغبة لهيفة فى خلود قصائده حتى ترددها بعده الأجيال :

هذا النشيد الذى للفجر أهديه

من لى بطير ربيعى يغنيه

مداده من عروق الشمس ملتهب

أوزانه كِسَف ، رعد قوافيه

أرسلته ثم عشت العمر أرقبه

والريح من طلعة الطاغين تدنيه

والفجر يسأل عنه وهو من زمن

ببابه ويد الإرهاب تقصيه

* * *

ولا يغض من قدر الجهد الفنى الذى بذله الشاعر إسماعيل عقاب عدم تسلسل السياق الدرامى فى الحوار فى أحيان قليلة مما نشأ عن التزامه بمقاطع الشاعر عبد المنعم الأنصارى والاقتصار على إعادة ترتيبها، وكان الأولى فى رأينا حتى يتحقق التنامى الدرامى حذفها ولو ضحى المؤلف بشىء من الغنائية . ولكن الحوار فى مجمله نامٍ ومتصاعد دراميا شديد الأثر فى نفس المتلقى وفكره .

ملكوت الماء

للشاعر مؤمن أحمد

ملكوت الماء هو عنوان المجموعة الشعرية التى صدرت فى منتصف سبتمبر ١٩٩٧ للشاعر الشاب مؤمن أحمد ، وذلك فى سلسلة ابداعات التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة ، اضطلاعا بدورها فى فتح منافذ للشعر أمام الجيل الجديد من الشباب الذين يدل إنتاجهم على توافر أهم عناصر الإبداع فى هذا الإنتاج وهى الموهبة الواعدة بتقديم أصوات جديدة للحركة الأدبية تمضى بها إلى الأمام ، وتقيم جسرا بين الأدباء الذين قطعوا شوطا كبيرا على طريق الفن الشعرى ، من خلال نضج أدواتهم من لغة وخيال وإيقاع ، وبين أبناء جيل الثمانينات والتسعينات ، ومن ثم تتواصل الأجيال الأدبية ، ولا تحدث قطيعة بينها ، وهذا التواصل هو الذى يحقق للحركة الأدبية فاعليتها ويضمن استمرارها وازدهارها .

والشاعر مؤمن أحمد ليس اسما جديدا على ساحة الشعر ، إذ تعرفه المجلات الأدبية منذ أواخر الثمانينات حتى اليوم بما ينشره على صفحاتها من قصائد . وقد سبق أن صدرت له باكورة أعماله الشعرية بعنوان (مسافة الحلم) سنة ١٩٩١ . واستطاع أن يفرض اسمه فى طليعة الشعراء الشباب القادرين على إثراء فن العربية الأول بقدراتهم الفنية ،

وإيمانهم برسالة الشعر فى تنوير الحياة من طريق بث القيم الجمالية والإنسانية فى وجدان المتلقين ، وتقديم البشارة بمولد عالم أكثر حرية وعدلا وجمالا ، والتدليل على أن الشعر هو جوهر الروح ، وأنه وإن صدر عن ذات الفرد فإنه يعانق المجموع . فالشاعر يستوعب ظواهر العالم الذى يحيى فيه، ثم يعيد خلقها من جديد ، فيتحول واقع الحياة المشهود إلى واقع فنى مواز له ، وينشأ توحد فريد بين هذين الواقعين أو العالمين .

ويتكون ديوان (ملكوت الماء) من ثمان وثلاثين قصيدة نتبين من القراءة الأولى لها أنها نضج موهبة غنية وخبرة وتجربة لا تشوبها أية عثرات لغوية أو عروضية ، وهى تنم عن مشاعر مشتعلة بهموم الواقع والحياة وتأملات فى الوجود .

وأهم ما تمتاز به تجربة مؤمن أحمد الشعرية الصدق والعمق مما يعنى أنه مبدع أصيل ، فلا افتعال لإحساس أو فكرة . ولا إقحام بقصد إبهار القارىء ، وإنما إثارة للدهشة التى يبعثها فى المتلقى جِدَّة المعالجة لموضوع القصيدة وتصميمها وصورها التشكيلية ، والرؤيا التى يعبر عنها تنطلق من الهم الشخصى إلى هم الوطن والإنسان .

أما الأسلوب فهو الجمع بين العناصر الحية فى القصيدة العربية التراثية وبين خصائص قصيدة الحداثة ، فى نسيج مجدول لا عوج فيه . وبذلك تمكن الشاعر من تحقيق هذه المعادلة الصعبة بفضل استيعابه للتراث، وخاصة إذا علمنا أن خريج جامعة الأزهر ، ووعيه بالوسائل الفنية الحديثة التى يرمى بها الشاعر إلى تجاوز المألوف ، وضخِّ قطرات من الدم الجديد فى عروق نصه الشعرى ، دون أن يقع فى مزالق الإسفاف أوالابتذال أو الحذلقة تحت دعوى تحطيم الأطر السلفية والقطعية مع التراث .

ويجمع الديوان بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر . وقد تطول القصيدة حتى تبلغ عدة صفحات أو تقصر حتى لا تتجاوز بضعة سطور ، ولا ترهُّل فى الأولى أو قصور فى الثانية . وهى فى الحالين متوهجة تنم عن نفس قلقة وإن كانت مفعمة بالجمال .

والعالم الذى يصوره الشاعر هو عالم الأسئلة غير المجاوبة، والمراودة بين الشك واليقين ، عالم النقائض ، عالم الصراع بين الحقيقة والزيف ، وهو يعبرعن هذه المتناقضات والمستحيلات بلغة أسطورية ، ولكنها لا تهوِّم فى المجهول لأنه ليس شاعرا ميتافيزيقيا منكفئا على هواجسه ومنعزلا فى قوقعته عن العالم ، بل أنه فى قلب هذا العالم إحساسا وفكرا .

فى قصيدته الأولى (ملكوت) نستشف أزمة الشاعر بوصفه نموذجا لشباب هذه المرحلة الحرجة من تاريخ الوطن ، فخلف كل سطر تكمن لوعة الإحساس بالفقد والحزن على انكسار الحلم وانطفاء شمعة المثال . وتتجاور أو تتقاطع الماديات والمعنويات لتحدث علاقات تآخ حينا وصراع حينا آخر بين الخارج والداخل :

ما الذى ينمو ؟

نخيلٌ ؟

أم سؤال مفجعٌ ؟

لغة تقيم الروحَ ؟

أم فقد يطيح بما تبقى ؟

* * *

وتمتزج فى تناقض خفىّ معطيات الحياة الوجدانية فى تفاصيله

االرهيفة الصغيرة ، من خلال الرباط المقدس بين اثنين متحابين فى زهرة العمر ، مع وقائع الحياة اليومية القاسية التى تسحق عجلتها الوحشية أجمل العواطف وأنبلها ، دون أن تقيم وزنا لطائرين أزغبين لا يطمحان إلى أكثر من عش صغير دفىء يجمعهما وسقف يظلهما وقليل من الزاد والماء ، وكلما لاح شعاع ضئيل من الأمل فى اقتراب تحقق الحلم المنشود بددته عتمة المستحيل . فالأشياء المضيئة كالنجوم تأفل والأنفاس تلهث والوقت يتشقق ، ولا يصرخ الشاعر بل يئن فى صوت خافت ولكنه يهز القلب بل يكاد يخلعه ويقتلعه من الضلوع :

ما الذى كنا نُعَجِّلُهُ ؟

فناء اللحظة الخضراء

أم هرب الحواس من انسحاق عيوننا

تحت الحوائطِ

ثُمَّ أحلام نؤجلها

* * *

والوقت ليس وحده الذى ينيخ بكلكله على صدر الطائرين المحلقين فى الفراغ ، بل المكان أيضا ، المكان الذى يضيق بهما إذ يفتقدانه ويحرمان منه على اتساع المدينة ، ويطوق العراء البارد الموحش أنفاسهما حتى تكاد أن تتقطع تحت الجدران الوهمية التى يلتمسان لديها ملاذا آمنا . الخطوات الواعدة الواثقة تمضى ، والأمل فى الخلاص يرجأ ثم يتلاشى رويدا رويدا . تلفظهما حتى الأرصفة فى رحلتهما الشاقة بحثا عن مأوى ، وكل منهما يعتب على الآخر عجزه عن إنجاز الوعد ، ملقيا بمسئولية الخُلْف عليه .

وهكذا يأبى الزمن البخيل إلا أن يجرح الحب الجميل النبيل ويشوبه بسوُ الظنون، والعاشقان يطاردان النهارات والمساءات عبثا ، لأنهما هما المطاردان اللائذان بمأساة الضياع وحدهما بلا أب ولا صديق ولا معين :

وأوراق تخاف عتابنا اليومّى

نسعى فوق أرصفة « المحطة »

والمساء طريدنا وخصيم فرقتنا

تدق الساعة الحيرى فنلهث

خلف شىء مبهمٍ

شىء له سَمْتُ الأبوةِ

هل نَحِنُّ إليه حقا ؟

أم سماء بعثرتنا هكذا

ثم انحنت تضع الحدودَ

وترسم الملكوت !!

* * *

هكذا تتوارد مفردات الأزمنة من أسماء وأفعال : (الوقت – اللحظة الخضراء – نؤجلها – تدق الساعة – المساء) للدلالة على الانبثاق ثم الانسحاق تحت وطأة المطاردة واللهاث ، وتختلط الأمكنة فى فوضى : (الحوائط – أرصفة المحطة) للدلالة على الأسْر والتخبط ثم الذهول المُفضى إلى التيه بين الأرض المقفرة والسماء التى تؤازرها – وكانت الأمل الباقى فى تعالى الروح على وان السد – حتى تكاد هذه الأرض وتلك السماء أن

تطبقا على جناحى الطائرين الصغيرين وأنفاسهما وتلقيا بهما فى عالم الحدود والسدود .

ويأتى ختام القصيدة همسا شجيا موجعا ، ونقمة خفية على الطبقية التى أعطت من لا يستحق ، وضنت على صاحب الحق فى المشاركة فى الحد الأدنى مما يمتلكه القادرون بالحق أو بالباطل . وكأن الشاعر ورفيقته قد حقت عليهما لعنة « سيزيف » وكُتِب عليهما العقاب بالحرمان لحنينهما الدائب إلى مكان صغير تحت الشمس ، وتحقق فيهما قول ابن الرومى :

صيد حرمانه على إغراقنا　　فى النزع والحرمان فى الإغراق

* * *

ومثل الومضة الخاطفة يعود الشاعر إلى البدء الظامىء والحلم الضائع والسؤال الذى بلا جواب :

كيف إذن ستشرق وردة للحلم
فيما يستطيل لغيرنا شجر الممالك
ليس يبقى غير ظل من سؤال فادح
ماذا سينمو ؟ !!

* * *

هذا هو الشعر علي حقيقته ، نفسَ صاف كأصداء ناى من بعيد ، وشفافية فى الحس وإيقاع بلا حشرجة ، وتلك هى مقومات الحداثة الحقة ينسجها شاعر يسيل النغم الشجى كالأنداء الرقراقة من بين أصابعه ، ليهدى شعر التسعينات ثوبا شديد الرقة ولكنه لا يبلى ، وشاعرا ينسج أسطورته الخاصة باحثا عن الجوهر الفرد الكامن فى أجِنَّة الظلمات والطلاسم .

عــودة النــــورس
للشاعر سامح درويش

رؤي ثلاثة تشكل أقانيم أو عوالم الشاعر سامح درويش وهى الوطن والحب والمغامرة الشعرية ، فهو شاعر يسكنه العشق الكبير لبلاده بكل مافيها من أفراح وأتراح . نراه يخاطب وطنه ويناجيه مناجاة المحبين ، يحلم ويتغنى به فى كل أحواله ، ويبثه آلامه وأحلامه وأشواقه . ومن ثم بدأ مجموعته الشعرية بقصيدة تحمل عنوان (أنت مصر) استوحاها من لوحة فنية تصور طفلة مصرية ، مزج فيها بين ملامح هذه الطفلة وملامح مصر . بحيث توحدت كل منهما بالأخرى ، وانعكس ما يكتسيه وجه الصغيرة من أسى وشجن على وجه مصر الأم . ويتبين من مضمون القصيدة ومن تاريخها وهو ١٩٦٧ أنها كتبت فى زمن التوتر الشعبى والإحساس بالانكسار قبل نصر أكتوبر العظيم .

قصيدة خضراء مثل قلب الطفلة وقلب مصر ، ولكنها الخضرة التى تعروها قسمات من الخوف والترقب :

طفلة أنت .. ودمع الصبر فى عينيك شابا
وابتساماتك تكسوها المراره
والأسى يوقد فى صدرك ناره
لم يا طفلة فرح الطفل عن وجهك غابا
واستحال الحب فى جنبيك خوفا وعذابا ؟
قلبك الأخضر يا محبوبتى نبض عطاء

وصلاة الشمس فى محرابك الأقدس دفء وضياء
وبشريانك يجرى النيل بالخير ويعطى فى سخاء

* * *

ويتخيل الشاعر قلب الطفلة الأخضر وقد أنبت قطنا ونخيلا وكأنه يخفق فى صدر الوادى الخصيب . وتتراءى فى مرآة القصيدة الرموز التى شكلت تاريخ مصر ومنحتها خصوصيتها ، فتتجاور وتتواشج الحقول والربوع ونهر النيل وضفافه مع الأهرام والمعابد . ويبدو فأس الفلاح الذى أنقض التعب ظهره إلى جانب سلاح المجاهد الذى يشرعه فى مواجهة الغزاة ، بحكم ما تتميز به مصر من موقع محورى بين القارات وخيراتها الكثيرة ، مما أسال لعاب الطامعين فى شتى العصور .

إن عشق مصر لحن أساسى فى قيثارة سامح درويش ، ذلك لأنه يملك حسا وطنيا مشبوبا وحلما بعزة هذا الوطن وخلاصه من همومه يراوده ليل نهار . وقد هزه الانتصار فى ملحمة العاشر من رمضان ، فشدا به أمل شدو بعد أن تطهرت الأرض من أقدام المحتلين الدنسة . ويضاعف هذا الحس المشبوب ويؤجج أوتاره انتماء هذا الشاعر إلى مدينة بورسعيد الباسلة وإقامته بها ، إذ يعمل طبيبا فى بور فؤاد على الشاطىء الشرقى لقناة السويس .

وإذا كانت قصيدته أنت (مصر) تهمس بالألم لما أصاب مصر فى أعقاب نكسة ١٩٦٧ ، فإن قصيدته (عودة) تصور نبض قلبه بالبهجة إذ كتبها فى ديسمبر ١٩٧٣ أى بعد شهرين من النصر ، وهو يعنى بكلمة عودة رجوع الفرع إلى الأصل والجزء إلى الكل ، أى سيناء إلى أحضان الكنانة ، أو عودة الشاعر إلى سيناء بعد الانتصار ، والقصيدة تنضح بدموع الحزن

بعد احتلال سيناء ودموع الفرحة بعد تحريرها ، وذلك بأسلوب يجمع بين الرقة العاطفية والحماسة الثورية ، ويشى بمولد شاعر من شعراء المقاومة . وللدلالة على عظمة العبور إلى الضفة الشرقية بسيناء يردد كلمة (العابرون) أربع مرات فى القصيدة :

على وجهها فجـر الحقيقة أشرقا   وفى ثغرها لحن الحياة تألقا

وراحت وأصداء السنين بسمعـهـا   تغنى وسيل العابرين تدفقـا

تغنى نشيد العابرين من الأســى   إلى أمل قد آن أن يتحققـا

* * *

وهو فى تعبيره عن عبور الهزيمة إلى النصر يستعمل ضمير المتكلم الغائب ثم يتبعه بضمير المخاطب ، وهو فى الحالين الشاعر الذى يهيم وجدا ببلاده ، ولذلك استخدم كلمة العاشق مرتين فى ثلاثة أبيات :

وتفتح أحضان الخلود لعاشــق   يعود إليها ثابت الخطو شيِّقـا

يذوب إذا ما راح يلثم ثغرهـا   وفى عينه دمع الحنين ترقرقـا

فيا عاشقا والحب بين ضلوعـه   تفجر كى يزهو الصباح ويونقـا

وكى ترجع الأفراح بعد غيابهـا   وتخضر بالدم الصحارى وتورقا

رجعت لتلقاك الحبيبة بعد مـا   رحلت طويلا فى الليالى مؤرقـا

* * *

والقصيدة مجدولة النسيج متضافرة الصور ، فلا نبوّ ولا نشاز ، لأن الشاعر يوظف مفردات من حقل دلالات واحد . فحقل العبور يحتوى كلمات (البحر – تعبر – تبنى جسرا – ترفع أعلاما) :

تشق عصاك البحر تلقف ما بنـــى   وتعبر خط المستحيل موفقـــا

وتبنى من الإيمان جسرا إلى المنى   وترفع أعلام الكرامة خُفَّقـــا

* * *

ويغنى سامح درويش للوطن المنتصر فى حرب أكتوبر فى قصيدة (عودة النورس) و (الله أكبر) و (إلى صانع الأمل) ويرمز به إلى الجندى المصرى الذى قهر أسطورة الجيش الذى لا يقهر ، وقصيدة (الوجه المصلى) عن أم عاد أبنها الجندى منتصرا .

ومن قصائد الحب والمقاومة التى بلغ فيها الشاعر ذروة فنية قصيدة (أغنية الشبابيك الحزينة) لأنها ليست مجرد سرد خواطر وانطباعات ، ولكنها ذات مسحة درامية بمعنى أنها لا تمثل صوتا واحدا ، بل تحتوى على عدة أصوات، وذلك من خلال الحوار بين الشاعر الذى نسمع صوته صريحا، وبين شبابيك البلدة وهى بلدة الشاعر أو هى مصر ، وإن جاء صوتها مضمرا . والقصيدة شجية تصور بلادنا فى سنوات المحنة ، أو تصور موطن الشاعر الصغير وقد تبدل من صفو إلى وجوم . فهى تحمل سمات طللية ولكن بأسلوب حديث . وتنتهى بنفس المقطوعة التى بدأت بها ، ومن ثم تعد أيضا قصيدة دائرية :

وحين تنظر الشبابيك لى

والدمع غاص من مآقيها

أقول : ياليل أسانا انجل

عن بلدتى وأترك روابيها

* * *

وتعبر هذه القصيدة عن محنة أهل القناة الذين عانوا مرارة التهجير من مدنهم الجميلة الحميمة فى أثناء الحروب التى فرضت عليها .

وفى القصائد العاطفية نجد عدة أبعاد ومحاور لتجربة الحب ، فقصيدة (قصة على صدر الليل) تصور أشجان العشاق حين يقف الزمن القاسى عائقا يحول بين الحبيبين وبين تحقيق حلمهما البسيط ، وهو بناء عش صغير هادىء يظلهما سقفه . وقصيدة (لقاء) تصور تجربة الغربة يحكيها الشاعر بلسان عاشق هاجر مضطرا إلى بلد بعيد ، باحثا عن فرصة عمل تتيح له حين يعود أن يحقق حلمه مع من يحب .

ويدل تكرر كلمة (حب) فى عدة قصائد على رهافة مشاعره ، وقد اتخذهـا جـزءًا من عنـوان قصيـدته (الحب عـلى ضفاف القنـاة) وعنوان القصيدة (حب أقوى من الموت) ، ويمكن أن تقرأ على مستويين : الأول حب الشاعر لفتاة بعينها ، والآخر حبه لوطنه . وفى كلتا القصيدتين يردد لفظة الحب ومترادفاتها ومشتقاتها فى معظم أبيات القصيدة . ونجد هذا الترديد أيضا فى قصيدته (أغنية انتظار) .

ومما يسترعى نظر القارىء أو الناقد نبرة التفاؤل التى ينتهى بها العديد من قصائد الشاعر ، وذلك على عكس الكثرة الغالبة من الرومانسيين، ونجد هذا التفاؤل فى القصائد الوطنية والعاطفية .

وإذا كان عالم سامح درويش الموضوعى هو الوطن والذات والعلاقة بينهما ، فإن عالمه الفنى هو البحر ، فمنه يستمد مفردات معجمه الشعرى وصوره التشكيلية .

ونجد هذه السمة الأسلوبية واضحة منذ العنوان وهو (النورس) . وتعد قصيدة (الحب على ضفاف القناة) نموذجا لهذه السمة . وأبرز هذه

المفردات هى : سفين – مرفأ – ضفاف – عصف الريح – رحلة – أبحر – شعاع – الموج – مجداف – شراع – فنار – عبرنا – شط) .

وهكذا أثرت بيئة الشاعر فى اختيار موضوعاته وفى تكويناتها . فكانت رحلته فى الحياة رحلة ملاح عاشق ، وشكلت هذا العالم رؤية ثلاثية تماهى الرحلة وهى اللقاء والفراق والعودة . وقد حظيت العودة بشكل خاص بكثير من موضوعات ومضامين أشعاره حتى أنه اتخذها عنوانا لقصيدتين هما (عودة النورس) التى يحمل الديوان اسمها ، وقصيدة (عودة) .

ومن الخصائص الفنية للشاعر تضمينه لعبارات قرآنية مثل :

تشق عصاك البحر تلقف ما بنى

وتعبرخط المستحيل موفقا

وذلك فى قصيدة (عودة) ، ومثلها أيضا :

أنبتت مجدا وأهراما وأطفالا جياعا

وأبا قد أنقض اليأس وحمل الفأس ظهره

وذلك فى القصيدة الأولى وهى (أنت مصر) .

* * *

إن ديوان عودة النورس لسامح درويش تُدرج كثير من قصائده فى عداد (أدب الحرب) ، وهو يمتاز بالصوت الهامس لا الجهير الصاخب ، وهذا هو الشعر على حقيقته ، ولا يعيبه إلا تعسف عدد قليل من قوافى قصائده العمودية بسبب صرامة الوزن التقليدى . ونحن نفضل قصائده الحرة مما يطلق عليه شعر التفعيلة لأنها إذ تتنوع فيها الموسيقى ، كما تتجدد الصور ، فضلا عما يتميز به بعضها من مسحة درامية .

الجســـد والحلـــم
للشاعر محمد أحمد الحمامصى

تتحقق فى ديوان (الجسد والحلم) للشاعر محمد أحمد الحمامصى كثير من الشروط التى استقر عليها النقاد فى تقييم الشعر وفى مقدمتها الأصالة، بمعنى عدم استنساخ الشاعر نصوصا لآخرين، انبهارا بأساليبهم فى الإبداع ، أو ركوبا لموجة عصرية ، دونما إدراك لما قد تؤول إليه هذه الموجة من خواء مثل رغوة من الزبد . فالأديب الذى يبدأ مسيرته بتقليد الكبار أوالصغار المشهورين إنما يطفىء بيديه شمعة موهبته الكامنه ، والتى قد تكون واعدة إذا تعهدها بالسقيا من ينابيع مصادر الإلهام الحقيقية، أما إذا اقتبس فكر الآخرين أو طرائقهم فى التعبير عن رؤاهم فسوف يتحول إنتاجه إلى مسخ مشوه مهما أجاد صنعة التمويه لينفى عنه شبهة التقليد .

كما يطفىء موهبة الشاعر أيضا مهما كان مستوى قفزه فى الفراغ بمعنى رغبته المحمومة فيما يسمى تجاوز المألوف والسائد أو إثارة الدهشة ، بما يصطنعه من غرائب فى الشكل أو المحتوى دون أن يملك أدوات هذا التجاوز أو التجريد ، وأولها استيعاب التراث الشعرى للغة التى يكتب بها والثقافة التى ينتمى إليها . وذلك هو الحد الأدنى المطلوب توافره لمن يأنس فى نفسه القدرة على الدخول فى عالم الإبداع ، ذلك لأن (الشعر صعب وطويل سلمه) كما يقول الشاعرالقديم .

أما الحد الأوسط فهو الإطلاع الواعى على أهم الآثار الأدبية

والثقافية فى التراث العالمى ، ثم يتسع الأفق ليشمل الفنون لأخرى من مسرح وإبداع روائى وموسيقى وفنون تشكيلية والعلوم الإنسانية ، لأن الآداب والفنون جميعا مثل الأوانى المستطرقة يصب بعضها فى البعض الآخر . ولا غنى للمبدع عن قراءة كتاب الحياة بمختلف كائناتها وتجلياتها ، وسبر أغوار الواقع ، والعيش فى غمار الجموع بعيدا عن الأبراج العاجية وتهاويمها حتى ينضج لديه الوعى الاجتماعى والتاريخى ويكون للمبدع رؤيته الخاصة المتفردة .

فهؤلاء الذين يستهويهم إبداع شاعر كبير مثل أدونيس ، فيكتفون بتقليده إبتغاء وصفهم بالحداثيين ، قد فاتهم أنه قطع طريقا طويلا شاقا كى يأتى بالجديد الذى يشعر به مسارا خاصا به ، فكان عبوره إلى ضفة أخرى على جسر من عناصر التراث المضيئة كما يتبين فى ديوانه الأول (أغانى مهيار) . أما المتعبدون فى محرابه دون أن يمروا بمراحل تطوره فمثلهم مثل المُنْبَتّ لا أرضا قطع ولا ظهر أبقى وسوف يذهب ما يكتبون مع الريح ، لأن أدونيس (على أحمد سعيد) هو الطائر المحكىّ وهم الصدى كما يقول المتنبى.

ومن شعراء الشباب المجددين الذين يطرقون درب الحداثه دون تصنع أو استعارة أسلوب أو تجربة من آخرين الشاعر محمد أحمد الحمامصى فى كثير من قصائد ديوانه (الجسد والحلم) ، فهو لم يخص غمار الشعر إلا بعد أن كابد مشقة البدايات التى تؤهله للكتابة ، ومن ثم جاء إنتاجه نضجا من تجربته الخاصة ومن عصارة الثقافة التى اكتنزها ، وكان عزفه على وتر

معاناته حتى تكاد تلفحنا أنفاسه الحارة ، ونكاد نرى نزف جراحه فى عروق قصيدته . إنه يستهل أول نصوص الديوان (مولد الوقت الحزين) بالأبيات الآتية :

اخميم فى الوقت الحزين تقيم مأدبةً

وتدعو نخلها وقبابها ومشعوذيها

حولها جند السماء يلفّ

تخرج فى طبول الأولياء

تدق حافية طبول الذكر

تربط بطنها .. تشتاف ما تحت الضلوع

تسلِّم الأرضَ الهزيمةَ والجنوبَ المُرَّ

حىّ ..

الأسطورة والواقع

* * *

هكذا ينسج محمد الحمامصى أسطورته الشعرية من خيوط الواقع المتشابكة بعد أن تمثل بلدته أخميم جسدا وروحا ، فلم يكن هذا التمثل مجرد تصور لمفردات المكان وإنسانه ، ولكنه رؤيا وجودية مشحونة بالدلالات الموحيـة بالحضـور الغائب أو الغيـب الحاضر . فالمشهد تجسيد للطقوس والأوراد الشعبية التى تصبغ الحياة والأحياء بلون الذهول ، وتجعل الأرض والسماء وما بينهما كونا واحداً من الغيبيات والأشباح ، يتلاشى فيه الزمان

والمكان أو ينصهران فى حمأة حلقة الذكر التى نصبها واحتمى بها أهل اخميم فرارا من جحيم العيش الضنك الذى يتمرغون فى أوحاله ، حيث يربطون الحجر على بطونهم ليتقوا آلام الجوع والمسغبة ، ويفرغون ما بقى من طاقتهم الحيوية بين دقات الأقدام العارية وفرع الطبول النائحة لقد أبصر الشاعر بحسه العفوى المشبوب ووعيه العميق مكمن المأساة الفاجعة فى بيئته حيث الحقيقة الوحيدة الماثلة أمام عينيه وفى حنايا قلبه والتى تتحدى فكره وإرادته فى التغيير هى ثلاثية الفقر والوعى الغائب والطبيعة القاسية ، مما طوح بهم من الأرض الوطن المنفى إلى الغرق فى بحر الأوهام وسراديب الغيبوبة . وقد عبر محمد الحمامصى عن هذا العالم الواقعى الأسطورى بأسلوب دائرى مثل حلقة الذكر الحلزونية يقوم على تكرار فعل المضارع وتواتره ، ولكل فعل فى تشكيله وإيقاعه دلالته على هذه الحركة التى لا تقوم بها أقدام العناة التعساء وأجسامهم وحدها ، وإنما تشاركهم رقصتهم الذاهلة كائنات الطبيعة حولهم من نخل وقباب .. فنحس دوران رؤوس النخيل مع الرياح المتناوحة والطبول الصائحة .. وتكاد القباب المتناثرة والتى يمسك بعضها من الرعب بعضا كما يقول شوقى أن تخترق الفضاء هاربة من جذورها وأسقفها الطينية إلى حلقة الذكر ، كما يدور الفلك ويكاد يطبق على الأرض من هول مشهد الضياع والعبثية فى إخميم التى تشبه قرى الجنّ .

وتنثال سطور القصيدة فى تشكيلات لغوية تتسم بالجدة وشدة الوقع عبر دمدمات مثل ارتطام الأجساد النخرة وسقوط الأرواح المعذبة لتمثيل العلاقة بين الشاعر وقريته التى يتخيلها أنثى مسحورة :

أنثى تسورت المعادن كلها

ألقى دمى فيها

وأسألها الشفاعة فى البلاء

تتكور الأجسام فى حدقاتها

ألقى .. فيقلقها ارتعاشى فى اجتياز الغيب

إنى لا أرى روحى على ثِقل البصيرةِ

تربة الجسم الخصيبْ

غيبا تزوجت امتلأتُ بصوتكِ

انجست ضفائر من نخيلك

* * *

صور سيريالية أبدعها الشاعر بعد أن فكك بنية الواقع وأعاد تركيبه فى هذه الصور التى يمتاحها من نبع الذكريات المختزنة وراء الشعور والتى تحمل سخونة الجسد وتشف عن ارتعاشات الروح ، فتتبادل النقائض مواقعها فى دوامة عارمة من الثنائيات ، (الأعين – البصيرة) ، (الروح – الجسد) وتمثل الروح الهيمان فى ضباب المجهول ، ويمثل الجسد الواقع الحى أسير المقدور العاتى الذى صنعته أرباب الظلم والظلام فى قاع الجنوب.

دهشا تقلبت السماء علىّ

واصلت اغتفال الليل ، ساقية تدور

بهائم خصب يطاردها غموض الوقت

فصل النور عن كوم الظلام علىَّ خانَ

ندمت أسألك السلامَ

أفر .. أرفض أن أكون وأشتهى حرقى

اختلاء النار .. كل دم قبيله

فأخون .. خان .. ندمت

أسألك السلامة فى الجسد

(كنت انتظرت بناتها يكبرن

أو يفتحن من طاقاتهن

تلمنى منهن واحدة

وتكفلنى ديار أبى)

* * *

يتوحد حقل الدلالات فى القصيدة وهو الطقس المأساوى الذى ينضح بالدم والنار ، وتتنوع الدوال بين الحسىّ المجسم والرمزى الإشارى تعبيرا عن قلق الشاعر إلى حد التمزق ، فى صراع عنيف بين الجسد وهو إخميم الضحية التى لا ذنب لها وبين الروح وهى الشاعر العانى كالطائر المكبل بقيود هذه الضحية والذى يعجز عن الفكاك من الطواطم المقدسة (التابوهات) حيث تتخضب الأرض بالماء من جراء المعارك القبلية الثأرية ، وتتخبط الأجسام من الهزال فلا تنهض إلا حينما تحتدم غرائزها الوحشية ،

فتحاول بالثأر أو بالذكر أن تسكت صوت الجوع الوحش الذى ينهش أعضاءها .

ويتصاعد النغم الدرامى حتى يبلغ ذروة الرعدية فى أبيات الختام تبدأ بأنات مناجـاة ذاتية للشاعـر العاشـق لأخميم الوطن والحلم الموعود : [إن الطيور تساقطت ، والأولياء نبوءة للرعد / وتظل وحدك تأكل الخوف / الغياب / وتضحك الطرقات منك / تقول إن بلادك انهزمت وأخميم التى أحببتها تختار غيرك / إذ دمك / سرقوا تراكيب اجتلاء الحلم فيه / أنت الذى أحببتها / لك وحدك انفتحت عناصرها .. اخميم تغزل ثوبها طينا وخارطة تدل عليك ترصد هجرة دموية للنيل تحت عيون أملك زحمة لمدافن الأرض التى انكفأت تلمك ينتشى بك ثأرها / اخميم ترقص فوقها رقص الخروج تمد سيفا فى الهواء وتحتها جمل من الوقت الحزين] .

فى بيــداء الفكــر

للشاعر محمد عثمان صالح

من الأصوات الجديدة التى تَعِد بمولد شاعر فى طريقه إلى اكتمال أدواته الشاعر محمد عثمان صالح . والجدَّة هنا لا يقصد بها انبثاق الموهبة فى التسعينات ، وإنما تعنى أن الشاعر غير معروف على الساحة الأدبية إلا من قلة قليلة مثلى ممن يَجْهدون ما وسعهم الوقت والطاقة - أن يتابعوا ما ينشر للأقلام الخضراء فى المجلات والصحف ، أو يأتى إليه بعض أصحاب هذه الأقلام سعة الصدر ، فيعرضون عليه ما يكتبون ليقول كلمته مشجعا وحاثا على الاستمرار ، أو ناصحاً بطرق درب آخر من دروب الكتابة قد يكونون مؤهلين له أكثر مما هم مؤهلون لفن الشعر .

وفيصل التفرقة عند عابين الطريقين هو بذرة الموهبة ، والإصرار على تنميتها والتضحية فى سبيلها ، فيكفى أن يتبين الناقد هذه البذرة ، ولو كانت تحت ركام من عثرات البدايات سواء فى النسيج اللغوى ، أو فى الإيقاع حتى يشير إلى الناشىء بمواصلة الطريق ويسمعه قول الشاعر القديم :

الشعر صعب وطويل سلمه

إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه

زلت به إلى الحضيض قدمه

يريد أن يعربه فيحجمه

وربما تلا عليه أيضاً قول شاعر تراثى آخر :

الشعراء لو علمت أربعه

فشاعر يجرى ولا يجرى معه

وشاعر يخوض وسط المعمعه

وشاعر من حقه أن تسمعه

وشاعر من حقه أن ....

* * *

وقد تفتحت براعم الشعرية لدى محمد عثمان صالح فى السبعينات ، وكان يعمل وقتئذ محرراً بدار الهلال بعد تخرجه فى آداب عين شمس ، ثم تابع مسيرته حتى حصل على دبلوم الصحافة . ونشر أولى قصائده فى مجلة الزهور الملحقة بالهلال سنة ١٩٧٥ بعنوان (فى بيداء الفكر) ، وكانت بلورة صافية تشى بمولد شاعر موهوب يجمع بين رهافة الحس ، ورجاحة الفكر ، من خلال تصوير معاناة الذات بين الحلم والواقع ، والتأمل فى الكون والمصير ، يمتزج فيها الهم الخاص بالهم العام ، عبر لغة تعبيرية نابضة وتشكيلات بديعة :

لو أنى أتماسك « أتجلد

أتخطى صمت الجدران

أتنفس فى غمرات الليل عبير الأكوان
أستاف رحيق الوجد
وأهوّم فى أمل يخطف حلمى
من عتبات الأوهام
وجراح الأيام

* * *

لو أنى أمضى حراً فى شط مسحور
يزدان صباحا بعطاء الفجر
ومساء بطيوف السحر
وأقاوم كل العثرات
أختطف الخلد الرائع من أنياب الأقدار
وأغنى تحت شروق الشمس
فى أحضان الأفق الوردى
أحلى ما تلهمه الأنغام

* * *

لو أنى أقدر ما كنت مضيت
نهبا للشوك الدامى فى بيداء الفكر
ما كنت لأرضى يوما

أن أقتات من الشجر المر

لكنى أبدا أحيا

فى كهف منسدل الأستار

لا أعلم إلا أنى

فى جبل يحجب أسرارالكون ...

أنى أحلم أن أرفع

عن صدر الإنسان العانى

بعض الأحجار ..

* * *

ثم نشر محمد عثمان صالح قصيدة أخرى آية فى رقة شعر الحب بعنوان (معزوفه للحزن والأمل) ، يعزف فيها على الوتر الأثير عنده وهو مقاومة اليأس والألم ، باستشفاف الجوانب المضيئة فى النفس والحياة والكون ، مضفرا رؤيته بخيوط مجدولة من الأسى والبهجة تنسج لغة طيِّعة سلسة دون تعقيد أو تصنع أو نثرية .

كما يمتاز النص بجدة الصور وعذوبة النبرة الغنائية الهامسة والموسيقى الداخلية ، ويتسم بتجانس الحروف (يحمل – الحلم) ، (وميض – ضو) ، (ناى ، ناء) ،

(عينيك – عرفت) ، (يسرى – اليأس) :

* * ١ * *

كان الصمت رفيق الرحله

يحمل فى عينيه شعاع الحلم الضائع

لكن حين ترامى الأمل الظامى

مل الصمت وملت روحى

حنت لوميضى من ضوء خافت

وبقايا من ناى ناء

* * ٢ * *

فى عينيك عرفت السر وسحر الكون

بين حنايا الألم العاصف

رحت أهيم وراء قصيدى الأشعث

نور أنت .. حنين دافق

صوت دمائى الحرًى تخفق بك

يولد أبدا

يسرى فى بيداء اليأس

خلف خيالى يهتف أنت

يهتف أنت

* * *

وتمر مياه كثيرة تحت الجسور ، ويسكت محمد عثمان صالح عن الغناء سنوات طويلة .. ونراه يتحول من الشعر إلى القصة القصيرة وقصيدة النثر .. ويفاجئنا أخيراً بعودته إلى عالم الإبداع الشعرى فى قصيدة بعنوان (حتى نكون) ، وهى عود على بدء أيضاً من حيث تضفير الإحساس بالفكر عَبْر مستويين ، أولهما الشدو على ناى الحب الرومانسىّ الذى يناجى الشاعر فيه حبيبته ، والثانى المستوى الرمزى ، فالمحبوبة هى الكون كله، هى الصعود من هوة الضياع والوهم إلى شمس الحقيقة والأمل، ويمكن تأويل الحبيبة هنا بذات الشاعر ..

ويحمل النص السمات الأسلوبية التى عرفناها فى القصيدتين الأوليين كامن حيث الإيقاع والسطوع اللغوى ، والتشكيلات الفنيَّة التى يستأنس فيها الشاعر بمفردات الطبيعة التى يراها كائنات حية تتنفس رامزاً بالجمع بينها وبين ذاته إلى وحدة الوجود :

يهتف قلبى : زمن الحب يحين

تولد من رحم الليل بوارق نور

وشعاع الشمس يفيض

حين يناجى قلبى العينين

يتفتح .. يشدو

بين بحار الحب يجوب

أنت شراعى وجناحى

أنت منارى

أرحل بين موانيك الممتده

لا زمنا .. لا قيداً .. لا أبعاد

والقصص الحق

يمحق زيف الأسطوريِّين

كى يبقى الحب

* * *

يهتف قلبى : زمن الحب يحين

يوم أراك تضيئين

بين نجيمات الفجر

فأصير شعاعا

ينبض ألَقا من أعماقك

* * *

كونى زمن الحلم

كونى أمسى .. يومى .. وغدَى

كونى وطنى

كونى فأكون

* * *

اعتـــرافـــات

للشاعر مصطفى الآغا

فى عينيه ظلال من الشجن العميق وبريق خفىّ من الكبرياء كأنه يكتم سرا طال عليه الزمن وأبى صاحبه أن يبوح به . أتراها الغربة أو المنفى أو هو الوطن الذى يتناءى كل يوم وليلة كأنه المستحيل ؟ ذلك هو ابن فلسطين البار الشاعر مصطفى الآغا الذى اتخذمصر مقاما له حتى يعود أولا يعود ، وإن كان ما زال يحلم باسترداد أبنائه أو أحفاده بلده المغتصب بعد أن تشرق عليه الشمس التى احتجبت خمسين عاما من جديد . أى أحزان تنوء بها الجبال تنضح من ديوانه (اعترافات) ، وأى مرارة فى الحلق من غطرسة العدو وخذلان الشقيق وهوان الأقربين ؟!

هذا الصوت العذب المعاني منذ أول حرف فى الديوان حتى خاتمته شَقِىَ بعشق الوطن وانتهى به المطاف إلى الاعتراف بل الاغتراب ، كأنما لم يكفه غربة الشاعر فى العالم حتى اكتوى بلهيب الوقوف على الأعراف ، لا حيا ولا ميتا ، لا عزاء إلا برجم العنصرىّ الباغى سارق الأوطان ومشتت الأحلام من جفون الأطفال .

شاعر مناضل شدا أول مرة حين كان أسير الأغلال فى سجون الغاصب المحتل ، أبشع بشرى همجى فى التاريـخ .. حتى الرومان والمغول

والتتار والنازيين غزوا بلاد الآخرين ودمروا وقتلوا وأحرقوا ، ولكنهم لم يقتلعوا شعبا من أرضه ويحلوا محله شعوبهم كما فعلت إسرائيل . خمسون عاما لم تكفّ فى أثنائها عن طمس تاريخ الفلسطينيين ونسبة حضارتهم زورا إلى شُذّاذ الآفاق الذى اجتلبتهم من أوربا وأمريكا وأفريقيا والبلدان العربية . وما زالت تحاول دون يأس أن تبنى من الأساطير دولة لا ترسم لها حدودا مثل كل الدول ، لأنها تخطط للسيطرة على العرب من النيل إلى الفرات ؛ وإن استطاعت فمن الخليج إلى المحيط .

تتوارد على خاطر القارىء مشاهد كل هذه العذابات وهو يطالع ديوان (اعترافات) ، ويكاد يشعر بمسئوليته عما حاق بوطن الشاعر وأهله من آلام يعجز البشر عن تحملها ، ويضنيه الإحساس بالذنب حين يتذكر فى جلسته المسترخية أن هنالك شعبا عربيا أصيلا، جزء منه يرسف فى الأغلال وتصب على أبنائه الويلات ليل نهار ، والجزء الآخر مشرد فى المنافى ، وقد سلطت عليه لعنة أبدية تسمى الصهيونية وأربابها وعملاؤها ، ويرفل بنو عمه فى الدمقس ويصموّن آذانهم عن صرخاته .فكأن التاريخ يعيد نفسه منذ قال طرفة بن العبد :

وظلم ذوى القربى أشد مضاضة ... على النفس من وقع الحسام المهند

* * *

لذلك كانت أول صرخة فى ديوان (اعترافات) بعنوان (العَصَّارة) تعبيرا عن الوضع المأساوى لشعب الشاعر فى كلمات تكاد تتفجر جمرات من لهب ، لتحصب وجوه العدو ووجوهنا أيضا نحن اللاهين المستنيمين على بساط الهوان والخذلان :

وضعوك فى قِدْرٍ

على نار تؤججها الضغينة
وجلست تضحك فاغرا فمك المغمسَ
بالدخان .. وبالمرارة والحكايات الحزينة
قل لى بربك : كيف تضحك سيدى
والنار قد دخلت خباء النومِ
لم تترك على الأسوار عوسجةً
ولا أبقت على الأغصان عصفورا
لنا يشدو من الأشواق والشجنِ
ولم تترك لنا شيئاً
سوى الأحزان يا وطنى

* * *

ولكن شحنات الغضب والحزن المتفجرة لا تجنى على المستوى الفنى، فهو خلو من المباشرة بعيد عن الجهارة والصخب ، والعبارات رفافة والصور متوهجة تتسم بالجِدّة، والمفردات مستوحاة من الطبيعة الفلسطينية : العوسجة – الأغصان – العصفور ، المتوشجة بالعاطفة : الأشواق – الشجن – الأسوار ، والحكايات الحزينة تروى خلف حصار الأسوار والأسلاك الشائكة .

مزيج من الوجد المستعر مثل الرماد ومن الرقة المخملية فى الألفاظ والصور التشكيلية . والنص بنية متماسكة فلا حشو أو ترهل . وهذا هو الإبداع على حقيقته ، أن ينظِّم الشاعر انفعالاته ويسيطر عليها كما يسيطر على أدواته ، فلا تطغى العاطفة على التجربة الفنية ، وقد كان الدكتور محمد

مندور شيخ نقاد الأدب يسمى الثرثرة التعبيرية (طرطشة عاطفية) . والفن اختيار وتحكّم فى المقام الأول . كما أن الصنعة الفنية ألا تكون هناك صنعة أو بعبارة أخرى أن تكون الصنعة خفية ، فلا اصطناع ولا إقحام :

وضعوك فى عصارة للبرتقال

ورأيت لحمك أبيضا

قد ضمخته يد الزمن بماء وجهكِ

سيدى أين الدماء ؟

* * *

هنا يصطبغ النص بلون الدم دلالة على الجريمة الوحشية التى ارتكبها الصهيونيون ضد الشعب الفلسطينى الذى يمثله الشاعر فى صيغة مخاطبة الذات . وقد تحول برتقال يافا الذى تسرقه إسرائيل وتبيعه فى أسواق أوربا مغلفا بالشعار المزيف (صنع فى إسرائيل) ، تحول إلى عصير من دم فلسطين الذبيحة .

وفى المقطوعة الآتية يخاطب الشاعر أبا عمار المرموز له بصيغة «سيدى» بعد توقيعه على اتفاقية الخديعة فى أوسلو ، بأسلوب مرير فى سخريته بالكلمات المعسولة التى تبشر بتحقق الحلم ، على حين أن الوطن يوغل فى بعده والقدس طريحة تحت أقدام النجمة السداسية ، والمشردون يجرون أذيال الهزيمة العربية ، وإن كانوا لا يزالون يحلمون بالعودة إلى وطن البلابل والنشيد ؟

وضعوك فى قفص سداسى الحوائطِ

فابتسمتَ .. صرخت فينا :

أقبلوا نبنى الوطن

هب الجميع مهللينَ

مسافرين إلى الوطن

نمنا على وجع الخرافةِ

ثم عدنا فصحونا

كانت القدس القديمة تبتعد

والعائدون يفتشون عن البلابل والنشيد

وأراك وحدك تبتسم !!

لكن الشاعر لا يستجيب لأنه لا يحلم ، فرؤاه كابوسية ما دام الوطن كله فى عصارة للبرتقال . وقد انشطر بين فكى الحقيقة والوهم ، بين الشك واليقين لأن شعبه مازال يُعتصر :

وأشك فى نفسى

لعلى لا أرى الأشياءَ

من كل الجوانبِ

لا أرى تحت الموائد ما يبوح به الورقْ

قل لى بربك سيدى :

ماذا تبقى من زمن

حتى تموت الأغنيات من الشجن

قل لى بربك سيدى :

أين الوطن ؟ !!

قصـــائد حـــب

للشاعر جمال عبده صالح

يشبه الشعر الرومانسى الذى يتغنى بالحب المطلق لامرأة بعينها يقف عليها الشاعر حياته وزمنه وعالمه طيفا زائرا فى المنام ، أو جزءا صغيرا من كون كبير ، لأن مثل هذا الشاعر العاشق يستغرق فى محبوبته كأنها مركز الكون كله ، ويكاد لا يعى ما حوله أو هو يعرض عنه كلما اقترب منه ، غارقا فى التهويمات والسماوات التى صنعها لنفسه ولهذه المحبوبة . فشعره من ثم ذاتى لا موضوعى ، أو هو عاطفة وجدانية بلا فكر ولا موقف من الحياة وبورة الإنسان فى فلك الوجود .

ولا شك أن هذه النظرة الجزئية للشاعر الرومانسى تختلف عن النظرة الكلية للشاعر الواقعى العاشق الذى يعقد فى قصائده العاطفية علاقة بين ربة إلهامه وبين الطبيعة والناس وما يجرى عليهم من أحداث ، ويصل فيها الغناء بالزمان والمكان مثلما يصله بالإنسان . كما تمثل هذه القصائد دعوة إلى الحياة وإلى الانتصار لكل ما هو جميل ونبيل من القيمة والمعانى .

لذلك كان الشعراء المناضلون فى سبيل الحرية والعدالة والكرامة الإنسانية هم فى الوقت ذاته أعظم شعراء الحب . وما زالت تهز قلوبنا

قصائد أراجون شاعر المقاومة الفرنسى التى استوحاها من حبيبته فى ديوانه (عيون إلزا) ، وقصائد شاعر الحرية بول إيلوار فى الحب ، وأشعار ناظم حكمت الشاعر الثورى التركى التى كان يرسلها من زنزانته أو منفاه إلى زوجته منور، وأشعار بابلو نيرودا شاعر الثورة فى شيلى فى محبوبته .

لقد كان هؤلاء الشعراء واقعيين غنوا للكفاح الذى خاضته شعوبهم وشعوب العالم فى مواجهة قوى القهر والظلام ، وأشعلوا بأغانيهم الحرار كل ما يدخره المستضعفون فى الأرض من طاقات حية وإصرار على التغانى فى سبيل قضيتهم العادلة وهى تحرير الوطن وتطهيره من دنس أقدام الغزاة وأيدى المستغلين لصوص أقواتهم . وحين كتب أولئك المبدعون قصائد الحب أو دعوها أرق المشاعر التى يكنها العشاق فى صدورهم ، ومزجوها بحب الوطن والإنسانية .

ومع ذلك فستبقى للشعراء الرومانسيين الذين يصدرون عن ذواتهم المنفصلة عن جموع شعوبهم مكانتهم فى ديوان الشعر العربى بل العالمى أيضا ، لأن قصائدهم تصدر عن صدق نفسى وصدق فنىّ معا . فشعر الحب الوجدانى ضرورة تنبع من الحاجة إلى التعبير عن العلاقة الخاصة الحمية بين اثنين : العاشق وحبيبته ، ويترنم هذا العاشق بأهازيج الوجد والشوق والحنين ما بين لقاء وفراق وبهجة وأسى ، فنتجاوب معه ، وتتخلل أنفاسه قلوبنا ، وتداعب أحلامه أحلامنا ، ونهتف معه بقول شوقى فى مسرحيته « مصرع كليوبترا » : (الحياة الحب والحب الحياه ، هو من دوحتها سر النواه) .

إن عاطفة الحب الخالصة والتغنى بها تدرآن عنا جهامة الزمن

الصعب ومرارة الإحساس بجفاف العلاقات الإنسانية ، وكأن القصائد العاطفية واحة نستظل بنخيلها الوارف ، ونستلقى على بساطها الأخضر الندى ليقينا قيظ الهجير اللافح . وإذا كان نيرودا يصرخ فيمن ينتظر منه أن يشدو للحب والمحبين حين كانت الدكتاتورية العسكرية تسحق سنابلها الوحشية وطنه وأهله ، (كيف تغنى للربيع وزهوره والشوارع تنزّ بدماء الضحايا ؟) فإن هوشى منّه بطل الحرب الفيتنامية التى قهرت الآلة الأمريكية الجهنمية يقول : (من لا يغنى لا يقاتل) .

والجندى المحارب يتغنى بالحب حين يخلو إلى نفسه فى أوقات الهدنة، أو فى فترة استراحته بين معركة وأخرى، فيهمس بأغنية أثيرة عنده، وقد يستخرج من ردائه صورة لزوجته أو أحد أبنائه أو حبيبته ، وتفيض به الذكريات ، فيرسل لحنا مرحا أو شجيا ثم يستأنف معركة الحياة أو الموت .

تلك بعض الخواطر والتأملات التى حالت فى خلدى حين قرأت ديوان (قصائد حب وردية) للشاعر جمال عبده صالح ، هذا الشاعر الذى يتنفس من خلال ما يراه حوله من تجليات الجمال ، وما يستشعره من صور العلاقة بين الرجل والمرأة ، فينظمها فى كلمات رقيقة يشدو بها المغنون والمغنيات . فهو مؤلف أغان فى المقام الأول يكتبها بالعامية أو الفصحى ، وإن كان امتلاكه للأداة اللغوية والإيقاع فى عديد من قصائده يؤهله للإبداع الشعرى الذى يستغنى عن حناجر أهل المغنى كما يسميهم بيرم التونسى .

ذلك أنه إذ يستهدف غالبا من كتابة نصوصه دفعها إلى الملحنين والمطربين ، يعمد إلى المعانى السهل الشائعة من وصل وهجران وغيرهما من

أحوال العاشقين ، وإلى اختيار الألفاظ والعبارات المألوفة المتداولة لما لها من رصيد فى أذن المستمع ووجدانه ، وقد كان فى استطاعته أن يحرز خطوات أكثر تقدما على طريق التطور والإضافة إذا تخلى عن هذا الهدف ، وصاغ قصيدته لوجه الإبداع وحده .

وتتفاوت قصائد الديوان فى مستوى الصياغة والرؤية ، فمنها ما تتضمن تشكيلات فنية تدل على ذائقة جمالية وشفافية وانسياب نغمى فى بعض مقاطعها مثل قصيدة «رسالة إليه» التى يختمها بهذه الأبيات الرقيقة.

وكرمتنا تحفظ الذكريات

وتطوى عناقيدها سرنـــا

وتطلق أعنابها نسمـــــة

فتربط بالحب أرواحنـــا

وتعـــزف كنا لأيامنـــا

* * *

ومن القصائد التى تحمل هذه السمات أيضا قصيدة (جزية الحب) التى يوظف فيها الشاعر مفردات الطبيعة ويختمها بومضة شاعرية :

حبيبى غدا نلتقى فى الصباح

وتجمعنا بشريات الضياء

وعند انطلاقة ضوء النهار

سأمضى إلى الشاطىء السندسى

إلى أن تجيء

ونمضى سويا

إلى عش قلبين فوق الجزيرة

* * *

أما القصائد الأقل مستوى فنيا فمنها القصيدة العمودية (آه من الليل) إذ يشوبها التعسف فى بعض القوافى والصور والعبارات المستهلكة من كثرة تداولها ومثلها قصيدة (عيونك قاهرتى) التى يصف فيها محبوبته بالظبية والمهاة وهو وصف تجاوزه الشعراء المحدثون . والقصيدة الأخيرة فى الديوان وهى (قصة ليلة . قمرية - قصيد درامى) هى ذروته فهى محاولة حققت بعض النجاح فى النسيج القصصى ذى المسحة الدرامية كما تتحلى فى سرد الأحداث وتطورها ، مع الاحتفاظ بالسمة الأساسية لشعر الديوان وهى الطابع الغنائى .

وتتميز هذه القصيدة بتعدد الأصوات المعبرة عن شخصيات استمدها الشاعر من الواقع ليقيم عليها بناءه الشعرى ورؤيته الفنية . وهو يستهلها بتصوير لملهى ليلىّ يصفه الشاعر بدار الشيطان :

الوقت مساء قمرى

والكون سكون قدسى

وكأن صلاة قد حانت

..

والملهى يزحز بالناس

والصخب الأحمر يغرقنى

يفقدنى صحوة إحساسى

موسيقى الجاز تدغدغنى

ونساء هن فراشات

ينظرن يمينا ويسارا

بعيون خضبها السهر

* * *

وفى هذا الملهى يلتقى الشاعر بغانية من بنات الليل ، وتوشك أن تراوده عن نفسها ، ولكنها إذ يأبى تجهش فجأة بالبكاء وتروى له طرفا من مأساتها ، وهى اضطرارها إلى ممارسة أقدام مهنة مرذولة فى التاريخ وهى بيع المرأة جسدها ويصحب الشاعر هذه المرأة التعسة إلى مسكنها المتصدع حيث يشهد طفلها الوحيد المشفى على الموت :

وخطوت على ضوء نقابى

فوجدت الطفل على الأرض

وسراجا تذوى شعلته

وحصيرا مزقه القدم

* * *

وتنتهى القصيدة بموعظة دينية أخلاقية مما كان أنحنى الشاعر منها، وأجدره بالاكتفاء بالخاتمة العاصفة وهى ضيعة الغانية الأم وولدها فى

مجتمع لا يرحم ، ذلك لأن السكوت عن المألوف نوع من البلاغة . ولو أن جمال عبده صالح أمعن فى التدقيق وهو يختار قصائده ، فانتقى منها للنشر أجودها ، وحذف العبارات والصور الباهتة مكتفيا بالأبيات أوالمقاطع المضيئة لحقق حلمه يشغل مكانة مرموقة فى ديوان الشعر الغنائى الحديث كما أنه يستطيع أن يضع اسمه فى عداد مبدعى الشعر المسرحى إذا طور المسحة الدرامية التى نمت عنها قصيدته (قصة ليلة قمرية) .

أمنية للعالم
للشاعر أحمد محمد النقيب

تنطق مقولة (الكتاب يعرف من عنوانه) على ديوان (أمنية للعالم) إذ يدل هذا العنوان على أن أحمد محمد النقيب شاعر يرى أن الجمال الذى ينشده والنقاء وغيرهما من القيم الإنسانية غير متحققة فى هذا العالم ، ومن ثم يتطلع إلى عالم آخر تسود فيه هذه القيم العليا . فهو شاعر مثالى يضيق بالواقع المعيش لما يراه فيه من نقائض وصراعات بين الخير والشر ، والفضيلة والرذيلة ، والصدق والتمويه الكاذب ، والبراءة والقسوة . وكثيرا ما يتغلب العنصر المتخلف على العنصر المضىء . ولذلك يدير الشاعر ظهره إلى هذا الواقع ولا يواجهه ، بل يهرب منه لائذا بعالمالمثاليات ومهوما فى الفردوس الأعلى المنشود .

ونحن نلتقى بهذه الرؤيا منذ القصيدة الأولى ، إذ يحلم فيها بكون نورانى لا تشوبه ظلمة ، بل يتسع فيه الأفق صافيا رحيبا خاليا من كل ما يعانيه إنسان القرن العشرين من عذابات ، وقد عبر الشاعر عن هذا الأمر فى عنوان القصيدة وهو (أمنية للعالم) ، وفى استعماله صيغة (لو أن) الدالة على الفقد والرجاء معا . فهو يقول فى مطلع قصيدته :

لو أن العالم يحمل قلبا من نور

يهديه لكل شريد فى ليل مهجور

للباحث عن معنى مفقود

عن سر عذاب يكمن فى قلب منكود

عن روح تمتد لغوث العالم من شق الأخدود

لكن العالم فى لهو وفجور

ويختتم هذه المقطوعة بترديد البيت الأول الذى يتخده قرارا لكل المقاطع :

آه لو أن العالم يملك قلبا من نور

ونجد هذه الصيغة أيضا وهى (لو) الدالة على الحرمان والتمنى فى قصيدته التى يبكى فيها حبه الضائع وخيانة محبوبته فى قصيدة (الأخير) التى يرتفع مستواها الفنى عن القصيدة الأولى بما تتضمنه من صور أخاذة غير مستهلكة ونبض قوى الإيقاع ثائر العاطفة :

أتمنى لو يمتلك الحب كيان الشمس العذراء

لو تساقط كل الشهب الحمقاء

لو أن هناك

ما بين سديم الشوق ونجم العشق لقاء

أتمنى لو

أتمنى لو لم يلق فؤادى غير حروفى رجعا للأصداء

هكذا يبوح لنا الشاعر المرهف الحس بما يثقل نفسه من آلام ، ويتخذ من القصيدة وسيلة للإفضاء . فهو شاعر ذاتى يستغرقه واقعه النفسى فيهيم فيه ويتشبث به مخافة الاصطدام بالحياة والمجتمع ، وهذا الواقع

النفسى أنعكاس للواقع الخارجى كما يراه . وهو لا يقاوم هذا الواقع الذى يراه رديئا وقبيحا دون أن يبالغ فى ذلك ، ولكنه يستسلم له ولا يسعى إلى تغييره ، لأنه شاعر طوباوى يقترب فى رؤيته من أصحاب اليوتوبيا أو المدينة الفاضلة ، ويختلف عن الشعراء الذين لا يستسلمون للقهر بل يقاومون ، وإن كان بعضهم رومانسيا مثل الشاعر الإنجليزى الكبير شيلى الذى يقول : إننى مسكون بشهوة جامحة لتغيير هذا العالم .

والشاعر أحمد محمد النقيب ليس وحده القابع فى سراديب ذاته والناقم على واقعه ، فتلك هى النغمة المألوفة فى أشعار كثير من أبناء الجيل المعاصر ، بالنظر إلى معاناتهم ظروفا قاسية فُرضت عليهم سياسيا واقتصاديا واجتماعيا ، فتبخرت آمالهم فى حياة هادئة يحققون فيها طموحهم إلى مجتمع أفضل وعالم أجمل .

والكثرة الغالبة من قصائد الشاعر تدور حول الحب ، لا لكونه يمثل فقط عالم الشعراء الأول منذ كتب الإنسان أول قصيدة ناجى فيها حواءه ، ولكن لأن الحب عند شاعرنا هو طوق النجاة مما يلاقى من مرارة الواقع وجهامته ، فهو ينهل من ينابيعه العذبة ليروى ظمأه . ولكنه يفاجأ بخيانة الحبيبة فتضاعف حسرته ، ويصبح كالمستجير من الرمضاء بالنار ، وبعد ... يشدو فى نبرة متألقة متفائلة :

... حد فى هذا الكون قلوب الشعراء

والقلب الشارد يتوضأ من نبع الحسن الوضاء

نراه ما يلبث أن يتحول إلى لحن ملتاع ، ولأن حبيبته شاعرة فقد نسج القصيدة من مفردات عالم الشعر ومصطلحاته وهى : الديوان –

الحرف – الكلمات – السكنات والحركات – التفاعيل – الشطرة – البيت – المداد :

أعرف أنى آخر حرف فى ديوانك

تلتجئين إليه إذا ما يبست فوق شفاهك كلمات

شاعرتى

لست بمن تبهره السكنات ولا الحركات

وتفاعيل الشوق العرجاء

أدرك أن الخفقان بقلبك محض هراء

لا تلقى بحبال حروفك

لتمس بقلبى شطرة عطف

أو بيتا من بحر الأهواء

فمدادى

حين يصير قصيدا

يلقف كل حروف السحر ويكشف عن زيف الأشياء

وينتقل أحمد محمد النقيب من شعر الذات إلى شعر الموضوع فى بعض قصائد الديوان ، متخليا بذلك عن رفضه للواقع وهروبه منه ، وهو ما يحسب له ويجعلنا نأمل فى المزيد من القصائد التى تغترف من نبع الحياة . ولكننا نلاحظ أنه فى حاجة إلى المزيد من الوعى السياسى والاجتماعى والتاريخى ، ذلك أنه يخطىء الرؤية الصحيحة فى قصيدته (الحلم والموت) إذ يهجو الأمة العربية هجاء مرا يدل على فورة الانفعال الذى يطيش صوابه ،

دون أن يوجه بعض هجائه إلى أعداء هذه الأمة ، وإن كان ثمة شعراء راسخون مثل نزار قبانى يرتادون هذا الدرب ، ويوغلون فى جلد الذات ، على خلاف فى ذلك مع شعراء المقاومة الذين لا يترددون فى مهاوى اليأس والإحباط ، بل يحضون على الثورة على كل من يقف عقبة دون ازدهار ملكات الإنسان ، وحقه فى الحرية والعدل والكرامة ، وذلك بأساليب فنية لا تشوبها مباشرة ولا ضجيج :

آه يا وطن الحلم المذبوح بسيف القومية

لم أك يوما أحلم بالكابوس يلطخ فيك اللونَ

ويمحو سحر العين

ويسرق منك نهاراً أو تلفازا أو إثبات هويه

ويدوس ورودك - أرضك - عرضك

بحوافر خيل عربية

وا أسفاهُ

حوافر خيل عربية

ولكنه ينبىء عن وعى سياسى فى قصيدته (إلى لبنان .. فتاة الحب والموت) وهى من أجمل قصائد الديوان ، لأنها تعبر عن تجربة حب لفتاة عانت فى الحرب الأهلية اللبنانية أو من العدوان الإسرائيلى على لبنان فتعاطف معها وقاسمها همومها . وهو يقبس من لهب الواقع أيضاً فى قصيدته (إليه فى عالم المحبة الأبد) والتى يختمها بقوله :

يا حبيبى لو علمت

كيف أن الحب أضحى فى دنانا فرية

وقلوب الناس لا تعرف غير البخل والبغض المقيت

لو علمت

أننى أبكى وجودا فيه صار العطف رشوه

فيه يحيا الحب بالدولار ، بالدينار ، بالسكين

يا حبيبى قتلوك

ومشوا خلفك يبكون

وقد نجد خللا عروضيا فى بعض سطور القصائد (الصفحات ٢٣ ، ٢٥ ، ١٤٩) ، أو تهافتا فى العبارة (صفحة ٥) . ولكن هذه العثرات قليلة ، كما نلاحظ أن شعر التفعيلة عنده أجود من الشعر العمودى ، ففيه عفوية وتلقائية وانسياب يدل على موهبة شعرية حقة . ولا ينقص شاعرنا إلا تنظيم انفعالاته حتى لا تترهل قصيدته ، وأن يحرص أكثر على الاختيار والانتقاء ، وأن يستوحى مدينته الجميلة الإسكندرية التى طالما ألهمت أبناءها وغيرهم من التأملات العميقة فى بحرها وشطآنها وتاريخها ما أفسح لهم مكانا فى عالم الشعر والفنون الأخرى ، وجعل إنتاجهم يتفرد بنكهة خاصة بلغ بها بعضهم مشارف العالمية من خلال المحلية .

الفهرس

صدر للدكتور حسن فتح الباب:

(أولا) دواوين شعرية

* – من وحى بور سعيد ، ١٩٥٧ ، القاهرة ، دار المنتدى الثقافى
* – فارس الأمل ، ١٩٦٥ ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو .
* – مدينة الدخان والدمى ، ١٩٦٧ ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، دار الكاتب العربى .
* – عيون منار ، ١٩٧١ ، بيروت ، دار النجاح .
* – حبنا أقوى من الموت ، ١٩٧٥ ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
* – أمواجا ينتشرون ، ١٩٧٧ ، بغداد ، وزارة الإعلام
* – معزوفات الحارس السجين، ١٩٨٠ دمشق اتحاد الكتاب العرب.
* – رؤيا إلى فلسطين ، ١٩٨٠ ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب .
* – وردة كنت فى النيل خبأتها ، ١٩٨٦ ، تونس ، الدار التونسية للنشر .
* – مواويل النيل المهاجر ، ١٩٨٧ ، القاهرة ، دار الثقافة الجديدة .
* – أحداق الجياد ، ١٩٩٠ ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب .

* – كل غيم شجر .. كل جرح هلال ، ١٩٩٣ ، الهيئة العامة للكتاب .

* – سلة من محار، ١٩٩٥ ، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة .

* – الأعمال الكاملة ، ١٩٩٨ ، االقاهرة ، الهيئة العامة للكتاب .

تحت الطبع

* الخروج إلى الجنوب .

* العصافير تنفض أغلالها .

* حارة المجدلى « سيرة ذاتية شعرية »

(ثانيا) مسرحية شعرية :

محاكمة الزائر الغريب ، ١٩٩٧ ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب .

(ثالثا) سيرة ذاتية إبداعية :

أُسمِّى الوجوه بأسمائها ، ١٩٩٥ ، القاهرة ، مكتبة مدبولى .

(رابعا) كتب فى النقد الأدبى :

* – رؤية جديدة فى شعرنا القديم ١٩٨٤ ، بيروت ، دار الحداثة .

* – شعر الشباب فى الجزائر بين الواقع والآفاق، ١٩٨٧، الجزائر – المؤسسة العامة للكتاب .

* – شاعر وثورة – ١٩٩١ ، تونس ، دار المعارف للطباعة والنشر .
* – سمات الحداثة فى شعرنا المعاصر ، ١٩٩٧ القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب .
* – محمد مفيد الشوباشى – ١٩٩٧، القاهرة الهيئة العامة للكتاب .
* – مفدى زكريا شاعر الثورة الجزائرية ، ١٩٩٧ ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية .
* – حسان بن ثابت شاعر الرسول ، ١٩٩٧ ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية .

« أحلام مشروعة » .. فى بؤرة الضوء

لم يكد يصدر العدد الثانى من سلسلة كتاب (الجيل الجديد) حتى فتحت الساحة الأدبية أحضانها للقائه والاحتفاء به وتشجيعنا على السير فى هذا الدرب الشاق ، الذى لا يستنزف قوت أبنائنا فقط ، بل يستولى على جل جهدنا واهتماماتنا كقضية ثقافية لابد من النجاح فيها ، وقد بدأنا أول خطوة ، ونحلم بألا نتوقف أبدا عن مسيرتنا .

قوبل « أحلام مشروعة » بهذا التشجيع من أساتذة كبار كل كلمة منهم تعد زاداً لنا وخاصة إذا جاءت فى صيغة رأى أو خبر صحفى بأقلام هؤلاء الأساتذة جلال عيسى ، ورأفت الخياط ، وجمال الغيطانى ، وعبد العزيز شرف وخيرات عبد المنعم . والأصدقاء من الأدباء محمد الحمامصى وعلاء فؤاد نصير وتهانى أبو المكارم وغيرهم . بالإضافة إلى آراء نقدية أذيعت عبر الأثير للأستاذ عبد العال الحمامصى والأستاذة هدى العجيمى ، والأستاذة فادية فرنسيس .. فشكراً لهم جميعا .

حزين عمر

نقطة فوق
حرف ساخن (*)

الزعيق العالى يثير أعصابى .. وجوفائيات الشجب والرفض .. تصيبنى بالقرف ! ومن حسن حظى أن الخبرة والتجارب حصنتنى من ردود أفعال هذه المواقف الهتافية المفرغة خاصة إذا جلجلتها المنابر السياسية العربية منها .. والحزبية !!

عفوا .. أنا لا أتحدث فى السياسة .. ولا أطيق .. إنما أمهد لموقف كوكبة من شباب فرسان الكلمة .. أخذوا بنصيحة الفيلسوف الصينى القديم وبدلا من هتافات شجب الظلام.. أوقدوا « نجفة » تتوالد وتشع منها أضواء لألف مصباح كل مصباح ألف ألف وات !!

هذا هو باختصار ما فعله نخبة من شباب الأدب المبدعين يتغنون بالشعر الجميل .. ويعزفون على أوتار القصة والرواية .. ويتبارون فى دراسات نقدية عالية القيمة .. فعلوا هذا كله . حين تجمعوا ليصدروا مشروعهم الأدبى الرائع «كتاب الجيل الجديد» .. يضم ويحنو على إنتاجهم وثمـرات قرائحهم.. فى مواجهة أبوّه كاذبة منتحلة من قبل بعض الناشرين « ق خ » وبعض الناشرين الرسميين الذين يتبخترون فى عباءة مؤسسات « القاف عين » !!

ومما سبب لى الكدر أن حركة شيخوختى المتمهلة .. لم تسعفنى باستقبال المولود الأول لهذه الجماعة الشبابية من الأدباء الواعدين بينما

(*) جريدة « المساء » - الأربعاء ٢٧ / ٥ / ١٩٩٨

ساعدنى الحظ باستقبال المولود الثانى .. للإصدار الشبابى من « كتاب الجيل الجديد » برعاية أخوية ممزوجة بأبوة مبكرة من الشاعر الأديب حزين عمر .. وإن كانت مستبشرات ابتسامته ، تنفى عن مسماه معناه !! حتى لو جاء تصغيراً !!

المهم أن حزين عمر .. نجح فيما فشل فيه أدباء ومبدعو جيل الوسط.. حين وجدوا أنفسهم عاجزين عن الاقتراب من غابة لم تترك وحوشها فيها شيئا لم تلتهمه .. حتى الأشجار ببراعمها الخضراء .. هرستها .. وأبادت نبتها المجدد !!

خلاصة الكلام .. وجدت نفسى مع كتاب الجيل الجديد فى بؤرة تحد سافره نابعة من منهج مسالم .. معركته الوحيدة الحفاظ بمنتهى الرفق على الحقوقية .. المشروعة للمبدعين .. فقط .. فى أن ترى ابداعاتهم النور .. فى أكثر العهود غمرا .. بالأنوار !!

فكانت هذه الباقة من قصص ستة من المبدعين قصها : فتحى فضل ومصطفى عبد الوهاب وحفنى مصطفى وعزة عدلى ومها الغنام ومحمد الناصر .. وثلاثة شعراء د . حسن فتح الباب ومحمد مطر وعمارة إبراهيم ودراسة واعية ومحبة للدكتور السيد أبو شنب .. جميعهم برعاية « العمدة » كسروا القيود البيروقراطية المهيمنة على حركة النشر وانطلقوا فى عزفهم الجماعى بإصدارهم الأول .. وأحلامهم المشروعة فى إصدارهم الثانى .. وهى تجارب إنسانية واعية .. تكره التعامل مع زيف شعارات الشجب والرفض !! وتعشق اضاءة الشموع .. والخلق والإبداع فى ضوء النهار !

رأفت الخياط

أحلام مشروعة (*)

صدر العدد الثانى من كتاب الجيل الجديد بعنوان « أحلام مشروعة ويتضمن قصائد شعر وقصصاً قصيرة ودراسات أدبية وهذا الكتاب الذى تقرر إصداره فى سلسلة ولكل إصدار عنوان خاص به جاء وليد كفاح واستمرارية للندوة الأدبية التى تقيمها جماعة الجيل الجديد مساء كل ثلاثاء بنقابة الصحفيين بالقاهرة التى يعدها وينظمها ويقدمها الشاعر الصحفى حزين عمر الذى شاء له قدره أن يحمل على كاهله مسئولية رعاية الفكرة التى نبتت فى ذهنه وقام بتنفيذها رغم « كم » الصعاب التى واجهها هو والمجموعة التى بدأت معه تكوين هذا العمل الرائع الذى أكد الإيمان والإخلاص مصداقيته وحقق إنطلاقه .

والكتاب الثانى رسم غلافه واحد من أكبر الفنانين والمسئولين بوزارة الثقافة وهو الفنان الدكتور مصطفى الرزاز رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ولم تمنعه مسئولياته ومشغولياته من المساهمة فى هذه السيمفونية تقديرا لها ولجهود القائمين عليها ويحتوى الكتاب على قصائد شعرية للدكتور حسن فتح الباب ومحمد مطر وعمارة إبراهيم كما يتضمن قصصا قصيرة من إبداع ومصطفى عبد الوهاب وحفنى مصطفى حفنى وعزه عدلى ومها الغنام وقدم الأديب حزين عمر دراسة بعنوان الحزن والتساؤل فى « ورد الفصول الأخيرة » وهو عنوان ديوان للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة كما قدم الدكتور السيد أبو شنب دراسة بعنوان « بغداد التاريخ والواقع والحلم فى شعر محمد التهامى ثم شرحت الجماعة أهدافها وتحدثت عن إصدارها الأول الذى كان بعنوان «عزف جماعى » ومدى استقبال الساحة الأدبية له ثم مقال الكاتب الصحفى فتحى سلامة « إبداع الشباب ومقال الكاتب الصحفى سعد هجرس فى جولة الكتب بالجمهورية عن عزف جماعى وكتاب الجيل الجديد وضعت له خطة تبدأ بمشاركات الأدباء وتصل لمرحلة إصدار الكتاب الواحد لكل أديب ويرأس تحريرها الشاعرحزين عمر وأسرة التحرير من الأدباء مدحت قاسم ومصطفى عبد الوهاب وحفنى مصطفى والكتاب من الحجم المتوسط بطباعة أنيقة وورق مصقول مما يؤكد حرص أسرة التحرير على انتقاء واختيار الإبداع الجيد صاحب المضمون واختيار الشكل الجيد الأنيق الذى يليق بهذا الإبداع تمنياتى لجماعة الجيل الجديد ورائدها الصديق حزين عمر بكل توفيق .

خيرات عبد المنعم

(*) جريدة الحياة المصرية بتاريخ ١٩ / ٧ / ١٩٩٨

الجيل الجديد

جماعة فكرية إنسانية

تتركز فلسفتها فى هذه العناصر :

١ – للعقل مطلق الحرية فى التفكير والتعبير بدافع الاقتناع فقط .

٢ – تأييد الإنسان ، والتعبير عنه ، ونتخذ البيئة البسيطة منطلقا لمعايشة هموم الناس .

٣ – الاتجاه القومى على المستوى العربى ولا نؤمن بالتقسيمات والتحزبات والإقليميات فى السياسة أو الفن .

٤ – الانطلاق من الأصالة إلى خلق فنى معاصر .

٥ – الفن كل متكامل يفيد بعضه من بعض فى الحدود التى لا تمحو شخصية كل جنس من أجناسه .

٦ – دور الأدب والفن عامة قيادة المجتمع ، وإعادة صياغة الحياة صياغة مستقبلية .

٧ – خلق المبدع والناقد معا وعدم السير فى دروب المجاملات .

٨ – العمل الأدبى تكوين وجدانى عقلى يستضىء بتجارب الإنسان ويستمد منه ويعود إليه ، ولذا يجب أن يؤثر فيه ويقنعه أو يجعله يأخذ موقفا ما من العمل وهذا لا يتسنى أبدا بعدم وضوح الرؤية

الذى يدل على الجهل وعدم اكتمال الشخصية الفكرية .

٩ - القصيدة تعبر عن فكرة ما نابعة من الاقتناع الذاتى بقضايا المجتمع ولا وجود لما يسمى بالقصيدة النثرية .

١٠ - المستوى الفنى الراقى وحده لا يكفى بل لا بد من وجود الالتقاء الإنسانى وحسن الطوية تجاه الآخرين المتازين ، لخلق أجيال تسمو عن الإحقاد والأغراض الذاتية البحتة .

١١ - الأجيال الجديدة دائما قادرة على العطاء فى كل مجالات الحياة والفن ، مع توافر التثقيف والثقة فى النفس والفرص الملائمة .

١٢ - إعادة رسم الخريطة الثقافية العربية بظهور أجيال جديدة وابداعات جديدة ، ونقاد جدد ، وإنصاف المجيدين من كل الأجيال السابقة .

١٩٨٧

رقـم الإيـداع / ١٠٧٢٠ / ٩٨

طبع بمطبعة الأجيال بالقاهرة

الناشر : جماعـة الجيـل الجديد